nr. 4, aprilie 1987

Proletari din toate țările uniți-vă !

(anul XCIII, nr. 1208)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Înfloritorul Mai

La începutul lunii florilor, lumea muncitoare de pretutindeni sărbătorește ziua solidarității sale, a luptei pentru o viață mai bună, pentru socialism și pace. Sinteză a celor mai înalte aspirații ale umanității în general, îmbogățindu-se și înoindu-se în permaneță, verificîndu-și concluziile pe baza practicii sociale, socialismul se afirmă astăzi ca ideologia cea mai avansată, ca orînduirea socială cea mai îndreptățită la a aparține viitorului, ca o forță tot mai viguroasă pusă în slujba emancipării popoarelor, a eliberării omului de sub orice formă de dominație, a edificării unei societăți noi, întemeiată pe înfăptuirea năzuințelor vitale de dreptate și echitate.

Socialismul asigură nu numai eliberarea omului de orice exploatare și asuprire socială și națională, ci și dezvoltarea multilaterală a personalității umane, axîndu-se pe recunoașterea preeminenței drepturilor fundamentale pe care omul trebuie să le exercite pentru a se putea considera cu adevărat stăpîn pe propriul destin : dreptul la viață, la muncă, la existență liberă într-o societate la a cărei conducere să participe în chip conștient și activ. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, sintetizînd viziunea românească asupra drepturilor omului, „concepția noastră despre democrație, și în cadrul ei despre drepturile omului, pornește de la necesitatea asigurării deplinei egalități între oameni, a realizării unor relații economice și sociale echitabile, care să permită fiecărui cetățean să ducă o viață demnă, de la accesul liber la învățămînt, cultură, știință, de la posibilitatea participării directe a oamenilor, fără deosebire de naționalitate — și în primul rînd a maselor muncitoare — la conducerea întregii societăți. Numai o asemenea abordare practică a problemei democrației poate asigura afirmarea plenară a personalității umane, corăspunde cauzei descătușării omului, care să fie cu adevărat liber, stăpîn pe destinele sale".

Sub îndrumarea secretarului său general, partidul nostru a acționat și acționează cu hotărîre pentru elaborarea și aplicarea celor mai potrivite forme și metode, în măsură să asigure o egalitate reală, iar nu formală, a tuturor cetățenilor țării, fără nici un fel de deosebire. Așa cum atestă viața, experiența României socialiste, asigurarea unei egalități depline în drepturi a tuturor oamenilor muncii, soluționarea profund democratică și umanistă a tuturor problemelor ce însăși viața în continuă transformare le ridică. dovedește justețea principială a politicii dusă cu consecvență de partidul nostru.

Acum, în preajma Zilei Muncii, și a Conferinței Naționale a P.C.R., cînd toți cei ce muncesc, indiferent de sectorul de activitate, pentru propășirea și întărirea patriei, pentru un viitor mereu mai bogat în împliniri, s-ar părea că literatura nu-i implicată în acest proces complex decît în măsura în care ea se face ecoul prefacerilor materiale și de mentalitate, atentă la metamorfozele în plan social și individual. Dar și scriitorul este un om al muncii, animat de același spirit revoluționar dăruit creșterii patriei sale, punîndu-și talentul și energia în scopul realizării unor opere tot mai valoroase, pe măsura timpului eroic. Trăim cu toții într-o epocă a muncii încordate și atașamentul la cauza socialismului se măsoară astăzi, firesc, prin biruința asupra greutăților. înfrîngerea inerțiilor și promovarea noului. Martor și participant, cum se știe, la dinamica prefacere a peisajului industrial și agricol, cultural și artistic, scriitorul intens visător este chemat să-și facă alături de toți oamenii muncii datoria, lăsînd urmașilor imaginea fidelă a omului contemporan cu gîndurile și aspirațiile sale, cu victoriile și înfrîngerile sale, cu tot ce-i aparține sau aspiră să-i aparțină, mereu încrezător în destinul libertății sale și al patriei eterne, sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român.

C. L.



NICOLAE TONITZA : „FLORI"

Pămînt al României

Izvor de dor și de dureri amare,
pămînt al României mele sfinte,
din care, oștean și meșter la cuvinte
am luminat ca merii dați în floare !

În duhul tău din spații infinite
mi-am izvodit poemele solare,
cu veșnica, suava fremătare
a glasului de stele pe morminte.

Cui să mă-nchin acum, la scăpătate,
decît luminii tale, cea mai vie
din toate ce mi-au fost pe lume date ?

Rămînă cerul singur, — mărturie
acestui glas de glii înrourate
prin care voi cînta în veșnicie...

Haralambie ȚUGUI

În celelalte pagini :

Scriitorul și pacea

Muzeul imaginar al Păcii

La Focșani, orașul în care trăiesc de aproape 20 de ani, am întîlnit, de la bun început, un om ciudat.

Are fața îngîndurată, sarcastică, puțin îngălbenită. Se apropie, probabil, de 70 de ani. Nu are un picior și-i îmbrăcat, tot timpul, cu o uniformă militară a unei divizii românești de acum peste 40 de ani, din timpul războiului. Tînăr, pe la 20 de ani, el a plecat în război, a trecut fronturi, a mers plîngînd prin istorie, nemairenunțînd de atunci la haina morții. Desigur, uniforma aceea, de acum peste 40 de ani, s-a rupt. Dar el și-a confecționat alta. S-a rupt și aceea, însă croitorul faustic îi avea deja uniformă gata.

Și, iată, mi-am zis, omul acela ce a plecat la război cînd generația mea se năștea, o făcea parcă și în numele ei. Căci noi, cei din jurul vîrstei de 40 de ani, sîntem singura generație din istoria modernă a României care nu a dat jertfă de sînge.

Norocoasă generație, mi-am spus, și nu prea ! Născîndu-ne în plin război mondial, am crescut, copii fiind, în umbra războiului, îndurînd cîte mai erau de îndurat. Toate au trecut, numai amenințarea cu venirea pe lume a unui nou război, nu.

Ce să mai invoc ceea ce toată lumea știe : un al treilea ar fi și ultimul. Vorba lui Einstein : nu știu cum ar fi al treilea război la început. Dar în zilele următoare nu ar fi nevoie decît de... niște bîte. Cumplit paradox al „bogăției atomice" !

Mă gîndesc că, dacă au fost războaie de 100 de ani, de ce nu am putea face și o pace de cel puțin 100 de ani...

Dar nu despre noi este vorba, ci despre „urmașii urmașilor noștri". Va trebui deci să militâm nu pentru ziua de mîine — deși de aceasta depinde, în fond, totul ! — ci pentru veacul și mileniul următor.

Iată, oameni ai veacului XX, ce vă propune un scriitor din România, din acea parte a ei, ce l-a dat pe Mihai Eminescu : să începem noul mileniu, ca pe întîiul, declarat, al păcii ! Primul veac va fi mai greu pentru orgoliile criptice. Desigur, se subînțelege, cei aproape trei luștri, din acest veac, vor fi salvgardați.

Apoi, să ducem războiul la muzeu. Să facem un muzeu al războiului, o vie carte morală a vieții, în care copii și bătrîni, oameni de rînd și conducători de state. să vină periodic acolo. Tinerii căsătoriți să-și jure credință pe treptele acestui muzeu, bătrînii, pregătindu-se să părăsească pașnic planeta, să revină în sălile sale.

Acel Muzeu nu ar avea nevoie de un personal administrativ numeros, nu s-ar face cheltuieli (oricum, mult mai mici decît acestea ce se fac pentru înarmare, acum !). N-ar fi nevoie decît poate de un singur om, pe care să-l angajăm portar și director totodată. Iar el se află aici, la Focșani. A trăit războiul pe viu și știe cum poate fi acesta „incinerat", într-un muzeu.

Florin MUSCALU

agora

Drepturile omului și ale popoarelor

Și la Reuniunea general-europeană de la Viena, România a propus să se dezbată probleme esențiale cum ar fi dezarmarea, în primul rînd cea nucleară, reducerea tensiunii și creșterea încrederii pe continent, dezvoltarea colaborării economice și tehnico-științifice, dezvoltarea colaborării culturale, cit si în domeniile informației și educației. Toate acestea în sensul examinării și convenirii, unor măsuri concrete menite să ducă la soluționarea efectivă a problemelor majore privind drepturile omului și ale popoarelor în toate componentele și în complexitatea lor. Propunerile românești pornesc de la faptul că drepturile omului și, în primul rînd, dreptul și libertatea de a trăi în pace, de a-și dezvolta pe deplin personalitatea sînt nemijlocit legate de întărirea securității internaționale, de dezvoltarea cooperării economice, de schimburile culturale și științifice. Drepturile și libertățile fundamentale ale omului trebuie privite și considerate în ansamblul lor, atît cele politice, civile cît și cele economice, sociale și culturale. Confruntarea actuală de idei în jurul drepturilor omului pune cu și mai mare putere în relief contradicția existentă dintre adevăratele valori cărora drepturile omului trebuie să le consacre protecția și falsele valori. Adevăratul umanism, umanismul revoluționar, socialist garantează libertatea, demnitatea și egalitatea tuturor membrilor societății. Ținînd seama de situația unui mare număr de oameni lipsiți de dreptul la muncă, în țări participante la Reuniune, România a propus organizarea unei reuniuni de experți care să analizeze cauzele și efectele șomajului și, mai ales, să facă propuneri de asigurare a locurilor de muncă, în special pentru tineri. Numai acționind în acest fel se poate favoriza și incuraja exercitarea efectivă a drepturilor omului și a libertăților fundamentale care decurg, toate, din demnitatea inerentă persoanei umane și care sînt esențiale pentru dezvoltarea sa.

In condițiile neîntreruptului progres științific contemporan, țara noastră a propus organizarea unei conferințe europene în domeniul învățămîntului, al pregătirii și instruirii forței de muncă, ținînd seama de rolul deosebit pe care-l are formarea cadrelor pentru dezvoltarea fiecărei țări. In același timp este important ca tineretul să fie educat în spiritul respectului față de muncă, al prieteniei și înțelegerii, colaborării și păcii.

Permanetizarea unor întîlniri între ziariștii și organizațiile lor profesionale din cele 35 de țări participante pentru convenirea unor măsuri menite să stimuleze colaborarea reciprocă, informarea obiectivă asupra realităților din alte state, care să nu afecteze relațiile amicale si colaborare dintre ele. Totodată, pentru reducerea diferențelor ce mai există între nivelurile de dezvoltare ale statelor europene, este necesar să se asigure măsuri și programe corespunzătoare. Delegația țării noastre a remarcat, în intervențiile sale, că asigurarea unei ordini a păcii în Europa nu se poate asigura pe descurajare, pe amenințare și pe temere, ci pe încredere, pe structuri de securitate puse în acord. Pentru aceasta este necesar ca toate statele participante, fără deosebire de mărime, grad de dezvoltare sau orinduire socială, să depună eforturi susținute pentru a găsi împreună soluții eficiente la probleme ridicate pe baza respectului decisiv al aspirației popoarelor spre o viață mai bună, liberă și demnă.

Iuliu MOLDOVEANU

Scriitorul și elogiul țăranului

Martor la unul dintre puținele dialoguri purtate de Marin Preda cu publicul — dar cît de interesante au fost intotdeauna aceste, de fapt, confesiuni —, imi amintesc exact că marele prozator a zăbovit indelung asupra problemelor specifice satului românesc contemporan, asupra destinului țăranului implicat in procesele de modernizare a agriculturii românești. De altminteri, despre satul nostru, aflat într-o dialectică metamorfoză, despre țărani, autorul „Moromeților" și-a exprimat nu o dată opinia de scriitor-cetățean în publicistică. Adeziunea sa la această clasă e limpede formulată : „...dacă e să ne gindim la moravuri, la morală, la sufletul pe care îl păstrăm și la credința pe care vrem s-o transmitem copiilor noștri, în acest sens, desigur, răspunsul meu nu poate să fie altul decît că am rămas țăran". Pentru această lucidă conștiință a veacului nostru, fiu de țărani, „cultivarea pămîntului continuă să rămînă (ca activitate — n.n.) una esențială pentru noi și sînt destui oameni care se ocupă de ea cu însuflețire și cu pricepere".

Dacă e să ne referim, în treacăt, firește, la relația intimă dintre scriitorul român și țăranul român — creatorul de neprețuite valori materiale și spirituale, zămislitorul „Mioriței" —, e suficient să reamintim că Eminescu, ocupindu-se de sorta populației rurale, mărturisea, intr-un articol din 1880, că a scris întotdeauna „cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țăranul, acest unic și adevărat popor românesc" ; că Sadoveanu, adînc cunoscător al sufletului țărănesc, el însuși de viță țărănească, în discursul de recepție la Academie, în 1923, rostea un omagiu înalt „Poeziei populare", ca și Delavrancea, la 1913 ; că Lucian Blaga, cu un prilej asemănător, în 1936, făcea „Elogiul satului românesc", la fel, Liviu Rebreanu, în 1940, în același for academic, aducea „Laudă țăranului român". Numai aceste rostiri publice, poate, dintre cele mai celebre, dau dimensiunea atașamentului total, funciar, al scriitorilor față de clasa ce a fost singura clasă revoluționară pînă la afirmarea muncitorimii. Mărturii ale spiritului revoluționar manifestat de țăranul român sînt destule. Două fundamentale puncte de reper în istorie: războiul țărănesc al lui Horea și revolta din 1097, cînd „în marte, într-o noapte, / S-a ridicat spre cer, din Hodivoaia, / Și din Flămînzi, și Stănilești, văpaia". Iar literatura — ca toate celelalte arte —, nutrită din sevele tari ale existenței țărănești, ocupă rafturi de biblioteci cu tomuri ce stau precum coloanele de rezistență la un sacru edificiu. Și continuă să se îmbogățească cu pagini viguroase scrise în acest ev, despre acest ev.

În peregrinările noastre prin satele moldave, am ascultat deseori gîndurile țăranilor, le-am văzut faptele durabile, înscrise în cronica acestor ani de adinci și înnoitoare prefaceri. Îmi aduc aminte, bunăoară, de confesiunea unui țăran, Gheorghe Alexa, din Bucecea Botoșanilor, care la peste șaptezeci și trei de ani încă diriguia cu destoinicie, cooperativa agricolă din așezarea sa. Și o făcea de peste un sfert de veac. Viața lui a traversat toate etapele socializării agriculturii. „Pe douăzeci și patru ianuarie, 1960, îmi zicea, țiu minte, cum să nu țiu minte ziua asta, care pentru noi, românii, înseamnă unire, am fost ales președinte. Tot atunci, începea să se ridice și fabrica de zahăr. Cîte n-a adus fabrica asta în viața noastră... Cumpărasem două sute de vaci, vreo șapte sute de oi și, pentru treburile ceapeului, împrumutasem zece cai. Nu mai aveam bani. Sediul îl aveam într-o casă părăsită, unde ne-am pripășit și noi. Averea toată să fi ajuns la sute de mii de lei. Ei, socotiți și dumneavoastră, calea bătută de atunci pînă la... douăzeci si cinci de milioane de lei avere obștească, cu două milioane beneficii, aproape șase sute de apartamente in blocuri, cu apă caldă și rece, școli noi, liceu, sediul ceapeului îl vedeți cum arată, asfalt... Totuși, nu sînt mulțumit. Am putea face mai multe. Revoluție agrară, așa cum o vede secretarul general al partidului, care a fost pe la noi si ne-a apreciat munca, trebuie să se facă în chip echitabil de către toți cei care locuiesc la țară. Și cu mai multă aplecare către meseria asta grea si frumoasă a lucrării pămintului, cu mai multă dragoste pentru animale". Acest ințelept țăran, spre seară, tirziu, aciuat la casa lui, mai are răgaz, îmi zicea, să citească o poezie dintr-o carte ce-o are la căpătii, cartea genialului creator de cuvinte insuflețite, Eminescu.

Să ne reamintim, iarăși, distanța dintre timpul cind „Au cistigat ciocoii războiul lor cu țara / Și s-au ales plugarii cu morții și ocara", cum spune Arghezi in „Epilogul" la ciclul de poeme „1907. Peizaje", și acest timp, cind un țăran, cu drag de pămint și carte, prețuiește ca un deplin stăpin al propriei sale existențe ce s-a făcut in satul lui in epoca socialistă și ce mai trebuie să se săvirșească de aici incolo. Este distanța de la mizerie și umilință la demnitate și prosperitate.

În fiece an, in prima lună a primăverii, cind firul de griu, din bob sădit cu iubire și speranțe de belșug, adună mai virtos tăriile pămintului și soarelui, satul românesc intră in ciclul milenar al unor noi rostuiri. Rostuiri ce au ritmuri concordante cu intreaga noastră existență. O existență visată de moșii și strămoșii țăranilor de azi, de Eminescu, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Rebreanu....

Vasile IANCU

În mai, istoria...

Erau brațe înlănțuite dornice de soare
și independență,
bătătorite de asprimea veacurilor.
...în Mai cînd un popor își lăsase
uneltele ogorului
pentru a cuceri veșnicia
cu vămi de sînge
vitejește și sigur
ca Dunărea orizontul dinspre mare.

Și cîmpuri de luptă cu țărani
ce-și luaseră de-acasă doina
în inimi
și haine de culoarea pădurilor
de parcă la Plevna și Vidin
se mutaseră Carpații.

Era în Mai, sub roata istoriei
un popor își cucerea dreptul la nume,
precum sufletul olarului veșnicia
în vasul de lut.

Un orizont de popor se așternea la temelia țării
să avem, azi, bucuria răspunsurilor
la marile întrebări
ale istoriei.

Al. Florin ȚENE

Mai

Mugurele alb, primăvara
Evantaiuri deschise spre cer.
Ascunde un cîntec subsuoara
Ierburilor atinse de ger.

Un trandafir mai aproape de lună
Uimit de emoție plăpînd...
Aude departe cum sună
Ecoul furtunii-n pămint.

Constantin **MĂNUȚA**

Cînt lujerii iubirii

Cînt rugurile muncii zvonind rodul curat
Sub cerul dacic, liber, amețitor de pur,
Cînd astre noi țîșnesc din brațul încordat
Și rîd lumini fecioare pe trepte de azur...

Cînt ploile albastre scăldind încinsa gură
A brazdei, ce palpită de-un veșnic tînăr dor,
Neobosita frunte, mîna forînd în magna dură
Rotind metalul, pîinea sub foc dogoritor...

Cînt lujerii iubirii ce ard îngemănați
Pentru lumina zilei și-al țării președinte
Însuflețind priveliști în irișii mirați
Cu stoluri de cocoare și ruguri de cuvinte...

Mircea COZMA

Convorbiri – 1887

Fără a fi apreciată la nivelul romanelor, nuvelistica lui Duiliu Zamfirescu se particularizează în epocă prin efortul de a fi depășit stadiul „fizionomiilor" comportamentiste în favoarea unei adînciri psihologice a observațiilor mai acute, nu numai asupra unei singur personaj. Și în *Conu Alecu Zăgănescu*, cel ce se declara perechea latină a lui Lev Tolstoi tratează balzacian „devenirea" eroului, încadrîndu-l mai întîi meticulos în spațiu și timp. Amănuntele și coordonatele generale trimit aproape involuntar la experiențe biografice, ca și in cazul primei „novele", suspectind superficial puterea de invenție a prozatorului. Căci dacă cititorul este informat că Buhăienii era o moșioară de munte spre care ducea un drumeag în mare parte pe fundul girlei Rimnicului, „intre două coaste groaznic de inalte și de sălbatece, pina se-nfunda intr-un perete de stincă seroasă", umbra fiind veșnica stăpină a drumului, el trebuie să admire, asemeni autorului, de-o parte și de alta a sa și „plopii inalți și nervoși ce-și tremurau frunzele în văzduhul curat al munților, stind in linie ca niște caraule [sentinele] credincioase", ceea ce nu-i posibil pentru simplul motiv că plopul refuză, de la sine, peisajul montan. Mai interesantă este etimologia „orală" a toponimicului: Buhăienii fiind situat la izvorul Rimnicului, unde se adăpau cerbii, mai in fiecare seară, vara, se auzea o buhăială caracteristică, fapt interpretat cam așa de vecinii din Gura-Caliții; — „Ian auzi cum geme nea Stoica. Mă săracu, parcă i-a făcut muierea trei copii deodată". Atenția maximă o captează eroul titular, arendaș, ironizat de țărani cu apelativul *boierule*, om la vreo 45 de ani, inalt, uscățiv, bărbos, purtind surtuc „ieșit la soare", al cărui buzunar de la piept fiind in dreapta dovedea că era intors ; umbrela lui, imensă, ruptă, soioasă din care ieșeau „covergele țăpușite", era cunoscută la 10 poște, deoarece conu Alecu Zăgănescu, arendaș, ca și tatăl scriitorului, avea „o manie, foarte nevinovată dealtminteri, dar foarte nefolositoare : aceea de a fi avocat". Mai făcea, in spiritul clasic al epocii, politică : — „Dar Vernescu cu cine merge ? — Vernescu ? Cu opoziția. — Da unde mai scrie el ? — Ești înapoi coane Alecule.... Vernescu scrie la *România*, dar facem o tablă ?" Interlocutorul nu-i altul decît căpitanul Ciupagea, șeful punctului, nu peste mult timp tatăl neligitim al unui făt născut de fata popii Vasile. Ciupagea neagă „vinovăția" și atunci popa leapădă copilul în brațele și apoi la poarta locuinței lui conu Alecu. Suflet cu acea „tremurare aparentă a cuviinței și a obiceiului", îndemnat și de soră-sa, la fel de însingurată, bătrînul crește copilul cu dragoste și cu de-a dreptul devotament patern. Este copilul lumina toată în mucegăitul conac. Și lovitura de teatru. Ciupagea se căsătorește cu fata popii și noua familie revendică urmașul direct, lui conu Alecu, nerămînîndu-i decît mîhnirea sporită în liniștea apropierii asfințitului ; un reintegrat fundamental în mediu său și nu în acela spre care aspirase. O scenă de referință în care sentimentalul este subliniat de duritatea surprizei: „Printr-o înrîurire pe care o produc totdeauna impresiunile puternice asupra noastră, lui conu Alecu i se păru pentru prima oară că băiatul seamănă cu căpitanul Ciupagea și fără voia lui își întoarse ochii de la el și se duse spre cușca mierloiului. Copilul îl apucă de pulpana surtucului strigîndu-l : — Tată, tăticule, calu.... Și cum el n-auzea, băiatul se încolătăci de piciorul lui și-l pupa pe genunchi, chemîndu-l mereu. Coana Marghiolița simțind ce se petrece în fratele său, se sculă și luă băiatul în brațe. După cîteva minute, conu Alecu se întoarse spre ei : ochii îi erau plini de lacrimi. Coanei Marghiolița i se muiară și ei genele".

Foarte interesante documentele publicate de Al. Papadopol-Calimah privind *Desrobirea țăranilor în Moldova* ca și articolul lui Teodor T. Burada privind vechile *Școale românești din Macedonia*. Poezii de dragoste semnate de Ioan N. Roman.

Darea de seamă privind sesiunea generală anuală a Academiei. Alături de comunicările lui Hasdeu, Urechia, Bariț, sau S. Fl. Marian, dintre ale științelor „pozitive", una despre „apărătorul trăsnetului" (paratonnere) de E. Bacaloglu. Premiu literar e obținut de I. Roșca pentru dramele sale în versuri, iar I. Bianu Th. T. Burada, A. Naum și Șt. Vârgolici au fost aleși membri corespondenți la secțiunea respectivă.

Lucian DUMBRAVA



N. GRIGORESCU : „Țărăncuță"

Viața asociației

„Convorbiri" în public

Joi, 10 aprilie, la rotonda Muzeului Literaturii române din București, a fost evocată revista „Convorbiri literare", marcîndu-se împlinirea a 120 de ani de la apariția, la Iași, a primului număr al publicației. Manifestarea a fost prefațată de **Nicolae Ciobanu**, directorul muzeului.

Despre personalitatea revistei ,despre rolul ei în epocă, de adevărată instituție culturală națională, despre alte diferite aspecte ale activității ei, de la întemeiere pînă azi, au vorbit : **George Macovescu, Al. Husar, Dumitru Micu, Rodica Florea, Marin Sorescu, Mircea Iorgulescu, Radu Negru.**

În încheiere **Horia Zilieru**, secretarul responsabil de redacție al revistei, a mulțumit gazdelor pentru ospitalitate, pentru înalta ținută a întregii manifestări. Din partea redacției au mai fost prezenți **Daniel Dimitriu, Grigore Ilisei** și **Constantin Pricop.**

*

La Școala interjudețeană de partid Iași, cu același prilej, Horia Zilieru a făcut o evocare a revistei „Convorbiri literare" — seria nouă.

*

La Botoșani, membri ai redacției (Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu și Grigore Ilisei) au participat la intilnirea pe care un grup de scriitori, cercetători, ziariști și editori au avut-o cu participanții — cadre didactice și elevi — la a 30-a ediție a fazei naționale a Concursului de literatură română pentru elevi (clasele IX—XII).

dialog

Al. Zub



...„O deontologie severă trebuie să-l conducă în toate demersurile pe istoric“

— Istoria e, cum s-a spus atît de temeinic, cea dintîi carte a nației. Nu trebuie să fie om care să nu o citească. Cîțiva, acei puțini aleși, sînt chemați să o scrie. Intîmplarea își are, bineințeles, rolul ei în alegerea oricărui drum în viață. Pentru un istoric, ca și pentru un scriitor, vocația nu poate lipsi. Cînd ați simțit-o pogorîndu-se asupra dumneavoastră, cînd ați știut că aceasta și nu alta este calea pe care trebuie să mergeți ?

■ E greu de stabilit, pe acest teren, un **primum movens**. De obicei, se evocă impulsuri vechi, legate de vreun personaj cu har de povestitor, de o carte, de un film pentru generațiile mai noi. Nu prea știu, personal, ce să spun. Specializarea în istorie am început-o în anul de grație 1953, cînd deveneam student la Facultatea de istorie, însă numai după îndelungată „ceartă“ cu mine însumi si nu fără ezitări penibile. Înclinam la fel de mult pentru filologie, iar un timp fusesem decis să urmez chimia, științele naturii, dacă nu și altceva, căci făceam parte din acea specie de premianți ce se dăruie cu egală fervoare, cînd nu și cu egală pasiune, oricărei discipline, indiferent dacă e vorba de materii importante, de auxiliare sau de asa-zisele dexterități. Cred că îndelunga-mi ezitare se datora și faptului că am avut cîțiva profesori eminenți la materiile de bază către care putea să încline, într-un moment sau altul, cumpăna preferinței. Unul din ei, Ioan Sârcu, s-a stins de curînd : profesor universitar de geografie fizică, despre care puțin știu că a funcționat un timp ca profesor de geografie, de științele naturii si chiar de limba română la Școala normală din Șendriceni, unde am avut eu șansa (cum să o numesc altfel ?) de a-mi face studiile medii. Totuși, cînd a fost să decid, nu spre geografie atît de dragă lui, nici spre studiul naturii, în care integra toată străduința de cunoaștere, nici spre filologie nu m-a sfătuit să merg, ci spre medicină, sau în cel mai rău caz, fiindcă invocam, pueril, oroarea de bisturiu (ca si cum aș fi știut ce înseamnă), spre chimie. M-a si înscris, luîndu-mi actele din mînă, la chimie, unde am rămas două-trei săptămîni, atita numai cît i-a trebuit savantului R. Cernătescu să facă istoria disciplinei sale, să epuizeze deci „alchimia“, cu teoria flogisticului ș.c.l. Am trecut apoi, cu arme și bagaje, la istorie, unde condiția mea de posesor al unei diplome de merit mă făcea imatriculabil fără examen. Asa a început o „aventură“ ce avea să rămînă viageră, mult mai complexă și mai plină de riscuri decît bănuise chiar profesorul meu. Am spus însă „anul de grație“, fiindcă 1953 evocă începutul unei schimbări de climat social și intelectual din care am tras un anume profit. Dacă ar fi să evoc totusi o împrejurare deosebită, stimulativă, în legătură cu optiunea mea, ar fi lectura epopeii lui Mihai Viteazul, scrisă de Bălcescu și ajunsă cu ocazia unui premiu (deși era o ediție din 1943) în mîinile mele. Am citit-o, ca să zic asa, pe nerăsuflate, cu creionul în mînă și cu naive adnotări pe margine. S-a întîmplat la fel cu antologia de izvoare narative **Din faptele străbunilor**, intocmită de N. Iorga. Desigur însă că la limpezirea intereselor mele a participat mai ales profesorul de istorie din ultimii ani, G. Romândașu, la fel de sever pe cît de competent în materie. A fost bucuros să afle că am ales (din „cutia Pandorei“ ?) istoria și mai tîrziu că o profesez în domeniul cercetării. Impulsuri consensuale vor fi venit însă și din alte direcții, de la literatură îndeosebi. Pe lîngă aceasta, sentimentul de frustrare inculcat generației mele, în ce privește istoria, valorile trecutului, în primii ani, a putut juca și el un rol. Ruptura de tradiție nu duce îndeobște la o reacție recuperatoare ?

— Ținuturile istorice sînt atît de întinse, că este cu neputință să le mai poți cutreiera într-o viață de om. Intervine inevitabila specializare. Cînd trebuie să se producă aceasta, ca să nu fie păgubitor pentru orizontul cercetătorului istoriei ? Cum s-a petrecut în cazul dv. ?

■ Specializarea, nu doar în istorie, se produce numai în etapa finală a inițierii. Doar străbaterea sistematică a intregului domeniu poate înlesni, în cunoștință de cauză, opțiunea. Există desigur o pedagogie a opțiunilor, iar în cadrul ei se are în vedere nu numai elevul, ci și profesorul, îndrumătorul. În ce mă privește, am început prin a manifesta interes pentru istoria veche, cu care de altfel și incepea inițierea în imperiul lui Clio, am luat parte chiar la o campanie arheologică (se săpa, în 1954, la Trușești, unde fusese descoperită o întinsă așezare neolitică de tip cucutenian), pentru ca în anii următori să deplasez accentul, cum iarăși e firesc, spre evul mediu și spre epoca modernă. N-a fost vorba propriu-zis de o specializare. Se făceau atunci patru ani și rostul nostru era să devenim profesori de istorie. Numai în mod excepțional, prin concurs, se putea pătrunde în cercetare. Este și cazul meu. Iar fiindcă atunci, în 1957, era un loc vacant la colectivul de istorie medie, am devenit pentru un timp medievist. Un medievist ciudat, fiindcă nu mă ocupam anume de epoca medievală, ci — cu asentimentul profesorului C. Cihodaru, care conducea echipa — am inceput să lucrez o bibliografie a lui A. D. Xenopol. Era o bună idee, nu mai știu precis de unde a venit, căci îmi lăsa libertatea să parcurg fără grabă o mulțime de publicații, să străbat o operă vastă, multiplă, fundamentală pentru istoriografia română. S-ar putea ca tocmai această „lejeritate“ pedagogică (a lăsa un discipol de capul lui, să se descurce cum poate prin nesfîrșita „pădure de semne“, e o pedagogie discutabilă) să fi decis pentru mine. Am citit, am ales, mi-am creat un sistem de note care se va dovedi util, iar nevoia de a integra totul într-un orizont cît mai larg a pus în cele din urmă o anumită rînduială în achiziții. A te ocupa la început de un Xenopol, fie și bibliografic, e mai profitabil pentru spirit decît să transcrii documente, oricît de valoroase sînt acestea. A fost, dacă pot spune așa, un noroc care îmi aduce aminte de sfatul pe care P. Comarnescu îl dădea, mai tîrziu, cu insistență, în sala arhiplină de conferințe a Casei Tineretului : „Să nu tragi la lucru prost !“ Voia sa spună că trebuie să tinzi mereu spre ceva care te depășește, dacă vrei să te înalți, după logica „curbei lui Pareto“, care pretinde să ochești totdeauna mai sus dacă vrei să atingi ținta. A lărgi cît mai mult orizontul cunoașterii în perioada maximei receptivități e o normă pedagogică demnă de reținut. Pe seama acestui orizont, specializarea într-un domeniu mai restrîns, asigurînd eficiența și competivitatea, nu poate apoi decît să cîștige.

— In munca lui de căutător de izvoare, istoricului i se întîmplă să trăiască din cînd în cînd bucuria de a descoperi un document în piatră, pe papirus, pe pergament, pe hîrtie, care aruncă o lumină nouă asupra evenimentelor cercetate. Ați avut parte de o asemenea mare satisfacție, pentru că nu mi-o pot inchipui altfel ?

■ Desigur că am avut asemenea bucurii și as putea să evoc mai multe momente. Am cercetat cîteva arhive personale, fonduri de documente, corespondență varia, manuscrise, iar pentru ochiul avizat se ivește mereu ceva nou. Am si tipărit corespondență, acte, scrieri inedite. Mărturisesc însă că n-am cunoscut acea patimă (i-as spune mai curind superstiție) a ineditului, pe care mulți o evocă. Mi se pare că rostul istoricului nu e acela de „căutător de izvoare“, ci unul mai ambițios, de cercetător al adevărului, care nu se află neapărat în „inedite“. Cineva a spus că istoric nu e acela care știe, ci acela care caută. A căuta, a scormoni sursele de informație, indiferent dacă sînt orale, scrise, plastice, sonore, indiferent dacă sînt cunoscute sau nu, a le studia deci cu gîndul de a rezolva o „problemă“ de istorie, iar nu pentru a le descrie numai, oricît de erudit și de util pînă la urmă, mi se pare un imperativ istoriografic.

— Literatura si istoria s-au aflat și se află adeseori sub același acoperămînt. Literatura își trage sevele din poveștile istoriei, iar istoricul, la rîndu-i, se folosește de multe ori de uneltele scriitorului pentru a reînvia trecutul. Mulți istorici au fost de altfel și scriitori. Cazurile lui Odobescu și Iorga sînt de notorietate. Dumneavoastră, stimate Al. Zub, în ce împrejurări ați fost atras de literatură. A fost, la început cum ați mărturisit și chemarea literelor ?

■ Am ezitat mult timp între cele două domenii. Dacă m-am decis pentru istorie este poate numai fiindcă mi s-a părut că aceasta asigură un bagaj „pozitiv“ de fapte, în care și faptele literare își au locul, alături de cele din meditația filosofică, psihologie, sociologie etc. Distincția între domenii e funcțională, operativă, didactică. În fond, tot ce ține de om se află într-o legătură mai mult sau mai puțin evidentă și nu se mai poate concepe azi istoria în afara colaborării cu toate științele despre om. Viziunea precumpănitoare e antropologică. Nu e fără semnificație faptul că în fruntea „științelor umane“ de la faimoasa **Ecole des Hautes Etudes**, secție organizată pe principiul interdisciplinarității, a stat multă vreme un istoric : Fernand Braudel. Și ce elogiu a putut face acesta, la Chateauvallon, puțin înainte de a se stinge, calităților expresive ale istoriografiei, cu trimiteri mai ales la „noua istorie“ franceză, dar și la istoriografie în genere ! Să nu ne mirăm deci dacă marele Iorga își dorea „mai mult talent poetic, ca să (se) afle mai aproape de adevăr“. Istoria și literele au făcut mai totdeauna casă bună. E adevărat însă că adesea, ca nu știu ce personaj, istoricii au făcut proză fără să știe. Pentru cel mai sever dintre istoricii secolului obsedat de istorie, Ranke, istoria se și definea altminteri ca „artă și știință în același timp“. Această convingere s-a limpezit în mine cu vremea. Am trăit-o însă, obscur, mereu, și atunci cînd teama de calofilie amenința să mă sterilizeze sub raportul expresiei.

— Romanul istoric și nuvela istorică ilustrează cel mai bine simbioza dintre literatură și istorie. Genurile acestea au la noi o tradiție strălucită. Ca unul care ați citit desigur literatură de inspirație istorică, unde ați situa creațiile românești ? In ce ar consta nota lor originală ? Care ar fi viitorul acestui gen ? Odată cu Umberto Eco credeți că s-a produs o schimbare de fond ?

■ Am impresia că literatura noastră de inspirație istorică, bogată, amplă, e în parte produsul unei frustrații, exprimă cu alte cuvinte o carență de istorie reală, în sensul marilor afirmări ce fac gloria altor etnii și care presupune, în fond, un mare egoism. Poziția defensivă în istorie nu putea rămîne fără urmări în planul spiritului, creația literară trebuia să poarte în definitiv marca experiențelor noastre fundamentale. De aici, poate, nota afectivă, destul de accentuată și caracterul filosofant al literaturii de inspirație istorică. Ai impresia, de la Eminescu încoace, că mai toți domnii carpato-dunăreni au fost niște filosofi ce se ignorau, proza respectivă e adesea aforistică. E rău, e bine ? Măsura hotărște. E o temă ce merită oricum atenție. Umberto Eco ? Am citit desigur **Numele trandafirului** : o carte excelentă, al cărei succes ar putea fi explicat în parte prin schema „polițistă“ a discursului, mereu captivant, și prin îmbinarea așa de măiastră a erudiției cu spiritul constructiv. Nu cred însă că va produce o schimbare de fond în literatura de inspirație istorică. Am chiar impresia că folosind libertățile genului, Eco n-a făcut decît să scrie o bună carte de „istorie“, așa cum, în alte limite, cu alte exigențe, E. Le Roy Ladurie a scris **Montaillou** : o carte de reconstituire a vieții unui sat occitan la începutul secolului XIV, primită cu entuziasm și difuzată ca un „roman“. Se poate inchipui deci o lectură a cărții lui Eco sub prismă literară și alta sub aceea a erudiției istorico-teologice.

— Ați pătimit împreună și v-ați bucurat de prietenia lui Alexandru Ivasiuc. Sînt convins că l-ați purtat adeseori pe neumblatele căi ale istoriei. Știți cumva dacă a fost el tentat să scrie o carte inspirată din istoria noastră ? Ce alte lucruri ați vrea să ne istorisiți despre dînsul ?

■ Mă bucură în mod deosebit întrebarea privitoare la Alexandru Ivasiuc. I-am fost prieten și am discutat adesea, în zile grele si mai puțin grele, și despre istorie. Nu era însă nevoie să-l inițieze cineva în acest domeniu. Citise multă istorie, iar cunostințele lui de istorie universală, chiar dacă nesistematice, erau iu totul impresionante. Putea să devină un excelent profesor de istorie, asa cum ar fi putut fi unul de filosofie. Interesant e că interpretările sale în cîmpul istoriei se apropiau mult de ceea ce se face azi în istoria ideilor si mentalităților. Îl pregătise pentru aceasta atît cunoasterea sistemelor de gîndire cît și psihologia. Într-o iarnă grea, mult mai grea decît cea pe care tocmai am încheiat-o, a făcut un lung excurs în psihiatrie : amestec fascinant de psihologie, literatură, filosofie, istorie. Expunea fermecător, jocul ideilor părea, în improvizațiile sale, inepuizabil. Nu, nu trebuia să-l poarte nimeni pe potecile istoriei. Le cunostea mai bine decît mulți profesioniști, desigur că la nivel de idei, sisteme de echilibru, mari „genealogii“ politice, personalități remarcabile etc. E drept însă că visa (la o vreme cînd nu ne rămăsese disponibil decît tărîmul visării) să lucrăm împreună, aducînd : el, avîntul constructiv, fantezia, subtilitatea dialectică ; eu, simțul măsurii, precizia, rigoarea. Ne-am fi compensat oarecum unul pe altul. Nu stiu dacă nu se nedreptățea căutînd în altă parte rigoare și exactitate. Avea el însuși asemenea calități și încă într-un grad foarte înalt dacă ne gîndim la volumele de eseuri. Îi sînt îndatorat însă pentru acel gînd, care mă stimula atunci și mă stimulează încă. Vreun proiect de carte inspirată din istoria noastră ? Dar a si scris una! **Corn de vînătoare** e o nuvelă istorică întemeiată pe o excelentă cunoastere a vieții nobilimii din Maramures, nobilime din care cobora el însuși pe linie maternă. Nuvela și debutează de altfel în stil curat cronicăresc : „După Drag a venit fiul său Giulea și după acesta Miroslav care s-a preoțit și după aceea un alt Giulea și din el s-a tras neamul lui Pop, de pe ulița popilor si neamul Lazăr și neamul lui Ivașcu“ etc. Într-un fel, mai toată literatura lui, fără să fie una de inspirație predilect istorică, are ca fundal istoria și cuprinde adeseori meditatii asupra istoriei. Îmi amintesc de un admirabil portret al lui Anastasie Crimca, boierul moldovean cu multe daruri, cărturar, miniaturist, caligraf, „arhitect“, ajuns mitropolit și visînd, se pare, la domnie. O pagină de istorie fascinantă ! Dar afli atîtea altele acolo unde nu te aștepti. Istoria constituia pentru el, ca și filosofia, un tărîm inepuizabil de meditație. Odată ne-am plimbat împreună de la Ițcani la Dragomirna și înapoi, cu divagații și paranteze imposibil de reprodus. Era într-o continuă ebulație a spiritului și ar fi vrut să răzbatem ın același chip și peste alte dealuri, înspre Siret, acolo unde se prelungeau moșiile Dragomirnei, pînă dincolo de fluviu, în satul meu de naștere. N-a fost chip, n-am mai avut timp, cum n-am găsit timp pentru multe din gîndurile ce ne preocupau în lungile noastre convorbiri peripatetice. Era un semănător de idei, repet, unul din cei mai captivanți. Și în același timp un om de bine, capabil să se indigneze, să asume o cauza, fie și în pripă. De unde violentele lui reacții contra a tot ce i se părea injustiție, apăsare, impostură, forme false. Nu l-am putut urma în toate, se înțelege, dar îi sînt recunoscător pentru multe, foarte multe binefaceri ale spiritului.

— Cîndva, la o intîlnire pe care ați avut-o intr-o redacție ieșeană, vorbeați de o transformare a limbajului științei istorice și de efortul pe care trebuie să-l facem pentru a nu pierde contactul cu ceea ce este nou în acest domeniu. Înțelegeam atunci că e vorba de o revoluție, de o schimbare la față, impusă de calculatorul electronic în primul rînd. Se schimbă, deci, fundamental modul de a scrie azi istorie ?

■ Poate că nu e vorba chiar de o schimbare la față. „Noua istorie“ care dă azi tonul în istoriografie și care e, fără îndoială, formula cea mai ambițioasă, incluzînd aici și „istoria globală“ de tip braudelian, e mai puțin nouă decît pare. Ajunge să te întorci cu o jumătate de secol în urmă, la L. Febvre, la M. Bloch, la N. Iorga, pentru a întrezări acolo temeiuri destule în favoarea acestui mod de a trata, peste granițe cronotopice, istoria. Un mod căruia Iorga i-a zis „uman“, socotind că istoria e cea mai umană dintre discipline, și acest mod e recognoscibil **in nuce** la Michelet, Ranke și alți istorici de seamă. Sînt ispitit să pun accent mai mult pe continuitate decît pe ruptură, oricît de șocantă ar părea, la intîia vedere, renovația. Sînt sigur însă că echipamentul tehnic de care dispune astăzi istoriografia și lucrul interdisciplinar de echipă a putut antrena rezultate imposibil de obținut odinioară. Cu un asemenea instrumentar, P. Chaunu a putut explora și prelucra o imensă arhivă portuară, în lumina căreia voia să explice, și a facut-o magistral, emergența lumii moderne de la Atlantic. Istoria cantitativă însă nu e pretutindeni aplicabilă, nici în orice teritoriu al istoriei. Agasat de abuzul cantitativist, Braudel a spus odată : „Ceea ce mă interesează e programul programatorului“. Inteligența celui care gîndește ancheta e decisivă, altfel calculatoarele cele mai sofisticate rămîn simpli monștri mecanici, inutili și chiar păgubitori. Nu mi se pare deci că e vorba de o înnoire fundamentală, adusă de tehnica, ci de nuanțarea considerabilă a viziunii istorice, fapt mai plin de consecințe decît tentativa didimeică de „cîntărire“ a materiei. Această viziune, mereu împrospătată prin apelul multidisciplinar, îndeamnă pe istoric spre noi sinteze, spre noi teme, teritoriul său e în plină expansiune.

— Ce calități trebuie să întruchipeze azi un istoric ca să se ridice la valoarea unui model ?

■ Aceleași calități pe care Lucian le pretindea în antichitate, cam pe vremea lui Traian : să fie înțelept, să aibă sentimentul cuviinței, să știe a gîndi și a-și exprima gîndurile, să aibă o experiență personală care să-i sprijine înțelegerea lucrurilor publice, să aibă tăria morală de a rezista oricărei presiuni și de a urmări pînă la capăt adevărul, rostindu-l „fără slăbiciune și fără amărîre“, să fie drept în aprecierile sale, să nu scrie decît „pentru stima oamenilor cu dreaptă judecată și pentru lauda viitorimii“. Am reprodus aproape textual pasajul invocat și de Kogălniceanu la Academia Mihăileană, fiindcă de atunci încoace statutul istoricului n-a suferit nici o schimbare importantă. Unele accente ar fi de adăugat : nevoia unui orizont cultural cît mai întins, atenția îndreptată spre mecanisme de comportament, apropierea „afectivă“ de subiect, cu alte cuvinte, ca să reiau expresia lui Iorga, „umanitatea“ sa. Legea supremă a istoricului rămîne aceea formulată încă de Cicero : să nu cuteze a spune lucruri neadevărate, nici să le tacă pe cele care s-au petrecut în adevăr ! Rezultă de aici că o deontologie severă trebuie să-l conducă în toate demersurile pe istoric.

— Ce anume cercetează și ce scrie istoricul și scriitorul Al. Zub ?

■ Mă interesează multe, scriu însă numai în limitele competenței mele, așa cum o înțeleg eu, firește, restrîngîndu-mi inițiativele pe cît posibil la istoria culturii și mai precis la istoria istoriografiei, în care văd nu o metaistorie, ci prelungirea firească a istoriei însăși. Fac momentan un sondaj de acest tip în perioada interbelică, una din cele mai interesante pentru istoria de care vorbeam, prin ofertele și împlinirile ei. Mai departe...

27.II.1987

Grigore ILISEI

Un destin colectiv

Marca de noblețe și de originalitate a unei literaturi o conferă și biografiile, destinele făuritorilor ei. G. Călinescu a acordat o maximă importanță biografiei și sentimentului monumentalului de care este stăpînit cititorul ori de cîte ori deschide Istoria sa se datorește și acestui fapt. Neconfundînd opera cu omul ce a creat-o, marele critic retrăiește și rescrie concomitent viața amîndurora. Ideile devin personaje, personajele imaginate se amestecă cu cele reale, granițele dintre biografie și operă dispar, structurîndu-se o nouă realitate, o nouă lume de o impresionantă unitate. Istoria literaturii române se convertește într-o vastă narațiune, într-o frescă în care fiecare scriitor, mic sau mare, fiecare scriere, fiecare erou își au rolul și locul lor, chiar dacă acestea nu se văd întotdeauna cu ochiul liber. Aidoma unui pictor de geniu, criticul convoacă intuiția cititorului, mizînd pe ea, încredințîndu-i continuarea gîndului său și completarea tabloului, încît textul își păstrează mereu un aer de noutate. Rezultă o operă plină de dramatism la care contribuie deopotrivă operele și destinele unor scriitori și cărturari, unele de o măreție tragică. G. Călinescu disocia, într-o celebră conferință despre Eminescu, între artiștii sigilați de destin, cu biografii pe măsura operei, și cei cu opere eminente și biografii monotone. Observația avea acolo menirea să reliefeze figura unui poet de statura lui Eminescu. În Istorie însă, dînd firește fiecăruia ce i se cuvine, criticul reliefează un destin colectiv, un mare destin care este cel al literaturii române. Nu atît cronologii, date, nume, evenimente și „subiecte" care își au desigur însemnătatea lor documentar-informativă, ci viață, mărturie de viață trăită și de viață inventată care pînă la urmă tot viață trăită este. Columna lui Traian, fără basoreliefurile care repovestesc drama unui război, ar fi doar un reper temporal. Cronica în piatră o face să sară din timpul obiectiv, impersonal și să se instaleze într-un prezent etern prin mărturia istorică și artistică ce o depune. Ca orice mare creator, G. Călinescu are un acut simț al proporțiilor. Preocupat tot timpul de ansamblul construcției, el nu neglijează detaliile biografice și caracterologice precum și posibilul efect al acestora în conștiința cititorului român sau străin. Aici intervine (și) arta portretistului. S-a spus, de altfel, că „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" este și o galerie de portrete. Nicolae Iorga e zmeul din poveste al cărui glas ce „înainta intensificîndu-se viforos" anunța sosirea profesorului, izbind ca un buzdugan în ușa amfiteatrului; Vasile Pârvan e pastorul Brand al lui Ibsen „cu o încruntare visător-ironică în colțul gurii, călcind învăluit în neguri, ca pe un ghețar"; Hasdeu „geniu universal", pune — în ce privește era preromană — „toate problemele numai cu un dinte de mamut"; E. Lovinescu este surprins într-un moment de „grandioasă singurătate" sau în postura unui personaj de melodramă care aruncă peste sicriul Margaretei (Bebs) Delavrancea proaspătul său volum de Memorii „făcîndu-i pe toți să tresară și să întoarcă privirile"; pe Tudor Vianu criticul și-l imagina întorcîndu-se „din drumul spre tipografie cu recenzia ce i se pare inutilă și inumană" și visînd „o societate întemeiată pe iubire" etc... Așadar, o lume formată din lumea din cărți și din lumea reală, completîndu-se și luminîndu-se reciproc, formează substanța „epică" a unui „roman"-frescă. Destine într-un mare și inconfundabil destin.

Această forță de a însufleți, de a pune într-o nouă ordine și într-o nouă mișcare totul se vădește și în ceea ce privește literatura (și cultura) română veche, Călinescu fiind cel căruia cultura veche i se relevă ca „un bloc de marmură în care stau încă nenăscuți Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu". În consecință, față de epoca întemeietorilor, demersul său este unul de (re)întemeietor. El ne face părtași la marea naștere, așezîndu-ne totodată într-o perspectivă estetică, ceea ce echivalează cu o adevărată revoluție în critica și istoria literară. Identificînd splendorile artistice ale scrierilor noastre vechi, Călinescu retrăiește cu o voluptate unică biografiile cărturarilor de odinioară, urmărind traiectoriile destinelor acestora care nu numai că nu stau în umbra operelor, dar proiectează asupra lor o lumină specială, misterioasă: Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Dosoftei, Constantin Cantacuzino, Antim Ivireanu.

Sfîrșitul tragic al autorului Letopisețului Țării Moldovei, scriitor-artist, cu viziuni dantești, în ale cărui portrete „intră în măsuri egale simțul personalității și ideea de destin", executat, din ordinul lui Constantin Cantemir, la moșia sa de lîngă Roman, îl va fi impresionat pe marele critic nu atît ca o crimă, ci ca semnificație a unui destin, ca semn al dramei unei culturi și, într-un plan mai general, al unei anumite istorii. Dintr-un asemenea punct de vedere nu importă dacă ordinul de execuție dat de domnitorul neștiutor de carte avea sau nu o motivație politică majoră. Mihai Ungheanu a întreprins, într-un foarte incitant eseu de justițiară istorie literară, o anchetă asupra împrejurărilor în care capul cronicarului așa cum scria un comentator „a căzut în țărîna lumii înșelătoare", anchetă cu concluzii perfect plauzibile (vezi: Exactitatea admirației, Cartea Românească, 1985). Nu viața oricărui muritor a fost curmată, ci a unuia dintre cei mai învățați și mai străluciți intelectuali ai epocii. Călinescu știe, ca și moralistul francez, că o pată de sînge de intelectual nu poate fi spălată de apa tuturor mărilor. Inteligentissimul Fouché făcea distincție între o crimă și o greșeală politică, sugerînd că a doua este mult mai gravă decît prima. În virtutea acestei opinii, dacă ar fi să dăm crezare cercetărilor mai noi, ar însemna că Miron Costin a fost executat din rațiuni politice majore; deci domnitorul a preferat o crimă unei greșeli politice. Miron Costin nu era însă numai un proeminent om politic al vremii, cu înalte demnități, era înainte de toate ctitor de istoriografie, artă și cultură națoinală, prin urmare ctitor de țară. Că G. Călinescu vedea în curmarea vieții cronicarului un semn tragic al destinului culturii noastre, ne-o dovedește și gestul său din 1940 cînd, la moartea la fel de violentă a altui mare cărturar al țării, Nicolae Iorga, ucis mișelește de brutele legionare, ținea în fața studenților Universității din Iași un curs despre Miron Costin. Dar „biruit-au gîndul" și nu securea călăului! În fond, bătăile cu flori și happy-end-urile au fost întotdeauna departe de izvoarele reîntineritoare ale sufletului, de sensurile profunde ale existenței umane.

Există un revers al medaliei: o cultură, cu formula călinesciană, sigilată de asemenea destine dramatice, este o cultură putentică și originală.

Constantin COROIU

opinii



Mediteraneanul Pillat

Nu e de crezut că André Gide, care vedea în clasicism o „banalitate superioară", va fi avut în vedere pe *monștrii sacri*. Saturația gidiană de clasicism revărsată în ironie, venea de la abuzul figurației mitice eșuat într-un ceremonial arhaizant, în convenții și artificiu. Cînd contemporanul Pillat repune în chestiune lumea celor vechi, luîndu-și — pentru a-i percepe reliefurile — distanțe interioare, el nu procedează diferit de un Paul Valéry, la care geniul helenic și cel latin se revela în analitic, ci în întreguri. Mitologia rămîne în *arrière-plan*, în spații fluide, ea nu e ornament și scenografie, ci stare de spirit, expresie a unor demersuri existențiale mediind raporturile omului cu natura și destinul: suprasemnificație bătînd spre etern. Nu mirajul umanității clasice în sine marchează maturitatea lui Pillat, cît ceea ce el insuși înțelege prin *Spiritul mediteranean* în durata lui. Cum conferința sa cu acest titlu poartă data de 4 martie 1944, cum punctele de vedere de aici confirmă o conștiință ajunsă la clarificările ultime (poetul stingîndu-se prematur anul următor) neo-clasicismul lui recalmă unele reinterpretări. Acesta intră ca element de coloratură în aria mai amplă a spiritului mediteranean, cu implicațiile lui antropologice, în căutarea într-un fel anume a esențelor. Între clasicismul lui Pillat și cel agreat la noi la începutul secolului lui Eminescu sînt distanțe ca între Fedra lui Racine și Fedra văzută de Proust. Punîndu-și poezia sub *Scutul Minervei*, la Pillat acționau în 1933 impulsuri emanînd mai degrabă dinspre Valéry decît dinspre Moréas, pe care ca Ion Barbu, îl stimează și-l admiră. Întocmai ca Valéry din *Charmes*, mediteraneanul Pillat — considerat în perspectivă intertextuală — e mai curind un helenic decît un latin, cu mențiunea că aventura valéryană stă sub semnul cerebralității ordonatoare, iar cea pillatiană se rezolvă, finalmente, în patetism moderat. Să nu-l nedreptățim, totuși, pe Valéry, ignorîndu-i tehnicile incantatorii vizînd *vraja*, *farmecul*. Pe scurt, nu foarte diferit de cel valéryan, helenismul lui Pillat, orientat spre cînt și sinteză fluidă, derivă din nostalgia comună pentru formele pure, solare, orfice.

Arpegiile pillatiene de junețe denotă apetență pentru o Grecie, inclusiv pentru un Orient de vibrație livrescă; la maturitate, contacte directe cu lumea Mediteranei (ultimele în 1927 și 1937) cu sculptura și arhitectura Heladei, cu civilizația alexandrină, sfîrșesc într-un „entuziasm mai aproape de acela al unui contemporan al Renasterii decît al unuia din epoca noastră..." Precizare formulată în *Mărturisiri*. Reverențios la adresa lui Goethe ca „poet liric", la cea a lui Victor Hugo, recunoscînd rezonanța „imensă și unică" a lui Baudelaire, depistînd la Ștefan George și Hugo von Hofmannsthal tendințe germane, *spre un nou clasicism*, Pillat jubilează, sesizînd în poezia orală a țării sale un suport mediteranean: poezie descinzînd, practic, „din aceeași substanță tracică din care s-a născut mitul originar al lui Orfeu, una din bazele spiritului elin..." *(Spiritul mediteranean)*. Neo-clasicismul pillatian însuși, în forma lui finală, pare o fuziune a fondului național caracteristic cu cel mediteranean, mai larg, în care e circumscris. Explorator avizat în civilizații dispărute (diplomat în istorie al Sorbonei), mediteraneanul din *Scutul Minervei* — „stăpîn deplin pe cuget" — invocă spații în care Homerii și Pindarii, temple, zeități și sarcofage sînt factori de rezonanță. La pelerinul „ajuns acum pe culmea vieții", punîndu-și în mișcare „gînditorul suflet", accesul în *timpul întors* implică lungi momente premergătoare; nu fulgurațe și iluminări ci fantezie regresivă; și, încă: un suflet cu aptitudini de resacralizare. Căldură și candoare, departe de așa-zisa detașare a parnasienilor, la care impasibilitatea era o naivă poruncă! De la *Eupalinos sau Arhitectul*, alter ego al lui Valéry, e de reținut sugestiva metaforă despre arhitectură, această *muzică solidificată*. Dar cel care construiește se autoconstruiește. Fascinația perfectei geometrii, a desăvîrșitelor ritmuri și proporții ale templului grec din *Cantique des collonnes* al lui Valéry, se exercită întocmai la Pillat, care intrat în timpul ireal, aproape magic, al coloanelor de la Delos, solicită modelelor consacrate harul de a-și turna „chinul în marmură cerească". A se autoconstrui urcînd pitagoreic „în număr și-n cadență", a cultiva „armonia simplă de linii și lumină", a vedea cum „curat răsare ritmul din formele confuze", acestea țin de o viziune altfel exprimată dar apropiată funciar nostalgiilor barbiene.

Vizual-impresionist înclinat spre reverie, tentat nu atît de culoare cît de viziuni fluente revelatorii, poetul din *Scutul Minervei* își înscrie programatic fantezia în rigorile sonetului. Sonetul, crede el, e un echivalent verbal al templului, de unde aspirația spre competiție: „Cînd vremile și omul, Minerva mea, te lasă, / Cînd slava ta n-o ține granitul cel mai dur, / Din paisprezece versuri ți-oi făuri o casă. // Dar dă-mi, zeiță, harul și legile-nțelepte, / Sonetul meu să suie în veșnicul azur / *O vrajă de pilaștri și de proporții drepte...*" Sceptic disimulat, autorul de sonete — printre cele mai perfecte din cîte s-au scris în românește — meditează ascultînd cîntecele morții; dar construind, el sfidează constant, sedus de arta *„ce n-are veșteziri..."* Conștiința unui destin împlinit se leagă de o asemenea artă, concretizată în poeme „din ce în ce mai grele", mai substanțiale adică. De menționat, pe de altă parte, convingerea că fenomenul românesc reflectă dimensiuni mediteraneene. Sonetul IX, de o nobilă grație, e un moment de epifanie, dînd impuls ritmurilor arhetipale: „La Roma, cînd Horațiu prindea nemuritoare / Cadența ta în odă, cînd verbul suveran / Îl mlădia-n eglogă poetul mantuan, / La noi ziceau din frunză păstori pe la izvoare. // Dar să-ți înalț primește sonetul la picioare, / Ca să înfrunte ritmic al vremilor noian, / Cînd simt sub mînă lira, pe fiecare an / Mai pură, mai pioasă și mai învingătoare. /, Din lutul țării mele mi-am ridicat spre tine / Um suflet ca un codru adînc și nepătruns; / I-ai dat desăvîrșirea coloanelor eline...".

Intimitatea spațiului casei, prezența obiectelor vechi declanșatoare de amintiri lasă loc, în volumele din urmă, dezmărginirii sau — cum aflăm dintr-o *Elegie în fața mării — dezgrănițării*, peregrinării spre un *Țărm pierdut*. Dezgrănițările pillatiene tind spre o *Helladă* cu temple și păduri de măslin, cu înconjurimi marine și linii arhitectonice tipice, acestea constituite într-o paradigmă cuprinzătoare. Intrăm într-un spațiu de ambiguități, căci, redimensionate în memorie, reactualizate, afectiv, pillatizate, relicvele antice, aparent împietrite, reflectă în subtext contradicția *fixitate-devenire*. Un *Bust antic*, păstrează „lumina cerului, seninul / lăuntric al făpturilor Helladei", faunii cîntă din nai, prin dumbrăvi foiesc centauri, iar prin talazuri tritoni și sirene; zei nemișcați „și mai frumoși ca muritorii" privesc „cu ochi eterni la cer, la mare"; persistă peste milenii „forma pură" a muntelui Himet. Dar unde sînt urmele lui Ulysse? Unde freamătul, unde sensurile abisale, mitice, reverberațiile fantastice. Poetul întregește imaginar. Restaurează ceea ce frontoanele, frizele și coloanele frînte spun pe jumătate sau mai puțin dîndu-și iluzia unui timp regăsit: „Stau munți cu chiparoși pe cer, pe mare / Păstorii de milenii zic din fluier. / Fecioare la fîntînă tot așteaptă, / De mii de ani, urciorul să se umple. / De mii de ani, pescarii mai ridică / Pe luntre pînza lor triunghiulară... / Și valul vechi nu cade niciodată, / Dar alb de spume murmură într-una. / Nechează caii soarelui pe mare: / Întinerește lumea și lumina, / Și limpezită liniște se lasă / Cînd ei tăcuți se pierd sub cerul zării / În umbre potcovite cu lumină / Și pretutindeni fumul se ridică / Crescînd în tremur pașnic de tulpine / Din ruguri pentru jertfa hotărîtă..."

Vorbeam de ambiguizare. Memoria care reconstituie e aici, totodată, instrumentul care modifică, făcînd — precum în acest *Țărm pierdut* — ca lumea de odinioară, nu străină tragicului, să apară, cvasi-constant, în lumini tandre. Mediteraneanul Pillat e aproape în exclusivitate apolonic. Sau cel puțin pare. Tragicul rămîne în afara opțiunilor sale. Iată, constatări, ocazionate de apariția celui de al treilea volum de *Opere* din ediția critică a Corneliei Pillat.

Const. CIOPRAGA

„Tipul țărănesc" în viziunea călinesciană

O discuție asupra atitudinii călinesciene față de ruralism e potrivit să înceapă cu reconstituirea imaginii pe care criticul și-o face despre țăran ca performer al acestui mod de existență: deci nu despre scriitorul (și omul de cultură) de orginie rurală, care o transcende prin sublimare, ci despre țăranul care își păstrează identitatea originară. O asemenea imagine trebuie căutată în comentariile pe care criticul le dedică literaturii cu etimon rural.

E adevărat că el a vizitat și a descris satele în care s-au născut cîțiva mari scriitori (Ion Creangă, Octavian Goga), dar n-a făcut-o cu scopul de a compara țăranul din operă cu țăranul din realitatea pe care aceștia au cunoscut-o (și poate că au și trăit-o), ci cu intenția de a sesiza, în universul lor natal, conjuncția de factori (mai ales spirituali) care i-a ajutat să-l exponențieze. Verosimile, dacă sînt raportate la finalitatea care le-a determinat, impresiile de călătorie în Humuleștii lui Creangă și în Rășinarii lui Goga, par, totuși, părtinitoare întrucît privește portretul țăranului. Nu s-ar putea spune că memorialistul percepe inexact lumea satului ori că-i tăinuiește anume trăsături, dar adevărul e că o consultă unilateral, exclusiv din unghiul filiației creative, drept pentru care alege doar ceea ce poate lumina personalitatea scriitorului. Se mai adaugă tonul imnic al acestor pagini, care tinde, prin natura lui, să surdinizeze observația critică și să răzuie asperitățile. De la micromonografiile pe care i le suscită lui G. Călinescu vreo cîteva sate românești se poate porni dacă se dorește să se observe cum concepe el emanciparea țărănescului prin «aleși», dar cum i se revelează țăranul în mediul lui amniotic iată o viziune pe care o divulgă mai bine opiniile criticului despre literatura cu temă și substanță țărănească.

Pentru a putea fi creditată ca martoră, literatura trebuie să satisfacă exigența primordială a autenticității. G. Călinescu îi permite poetului să «înfrumusețeze» satul, dar cu condiția ca viziunea lui să trăiască liric: îi place astfel satul „idealizat pînă la mitologie" al lui George Coșbuc, ca și cel al lui Șt. O. Iosif, „un sat ca în desenele lui Ludwig Richter, scăldat într-o tristeță zîmbitoare, ce pare că cuprinde deopotrivă pe groparul din cimitir și berzele de pe muchea bisericii". Prozatorului îi interzice însă cu desăvîrșire efuziunea. Atitudinea lui față de realitatea semnificată se cuvine să fie rece, obiectivă, antiromanțioasă. Criticul îl aprobă pe romancierul care zugrăvește satul și personajele lui cu un „ochi necruțător". De pildă, Ioan Slavici, în legătură cu care criticul folosește această expresie sintetică, „n-are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale, atribuit mai tîrziu sămănătoriștilor", iar țăranii lui sînt „observați fără cea mai mică părtinire, după metodul de mai tîrziu al lui Rebreanu". Criticul nu insistă asupra acestui „metod", dar e limpede că esența lui o constituie autenticitatea. La ea sînt reductibile imperativele pe care le selectează simpatetic din programul poporanismului: „examinarea țăranului în spiritul adevărului", „viziunea fără romantisme", „punctul de vedere pozitiv". Rezolvarea acestor imperative și, deci, atingerea autenticității garantează primatul „criteriului artistic".

Convingerea lui G. Călinescu e că satul e un univers de sine stătător, pentru a nu mai avea nevoie să fie privit prin lentila sporitoare a idilicului, iar țăranul — un tip uman de o complexitate comparabilă cu a oricărui altuia, pentru a putea fi investigat fără concesii de sentiment ori de metodă. Acesta e sensul uneia din asociațiile paradoxale ale criticului, care mai intrigă încă, la aproape o jumătate de veac de la emiterea ei: „Țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică. Între țăran și Kant e deosebirea dintre socoteala pe răboj și aceea după regulele calculului".

Cerîndu-i prozatorului „ochi necruțător" și „viziune fără romantisme" în actul de transformare a țăranului în personaj și de ficționalizare a universului rural, criticul nu pretinde o reprezentare dogmatică. El nu face decît să pledeze pentru un mod de raportare la realitate. Gîndul de a-i impune prozatorului propriu său tipar sau de a-l căuta în opera lui îi este străin, și nu numai pentru că el își întemeiază estetica pe libertatea de creație ca pe singurul humus ce-o poate hrăni, ci și pentru că modelul țăranului român și-l constituie, în bună măsură, prin lectura prozei cu univers rural. Din propria experiență rurală, care rămîne, totuși, duminicală și mai cu seamă din parcurgerea cîtorva opuri de etnofilosofie și de etnopsihologie (între care prioritatea vor fi deținut-o cele ale lui Constantin Rădulescu-Motru și Petre P. Negulescu, care i-au fost profesori), Călinescu trebuie să-și fi făcut o ideea despre țăranul român, dar o îmbogățește și o remodelează în timpul impactului cu proza care îl are ca personaj. Despre sat și țăran, despre țărănesc, G. Călinescu își compune viziunea în același fel în care și-o elaborează pe aceea despre specificul național: o deduce, prin meditație critică, dintr-o diversitate tipologică de opere.

Se poate vorbi, așadar, de un țăran călinescian.

Trăsătura lui capitală constă într-un anume mod al ființei umane de a fi în cosmos, care poate fi descifrat în reflecțiile criticului despre Ion din romanul omonim. În aparență, personajul rebrenian ar fi robul plăcerii de a avea: „Dorința lui nu e un ideal, ci o lăcomie obscură, poate mai puternică decît a altora dar la fel cu a tuturor. Orice țăran voiește zestre în pămînt și vite, o însurătoare dezinteresată fiind o adevărată înstrăinare de la legile de conservare a familiei rurale. Toți flăcăii din sat sînt varietăți de Ion". Dar e vorba de o simplă voință de prioritate? De un apetit harpagonic? Echivalarea „dorinței" cu „o lăcomie obscură" și deosebirea ei de „ideal" nu pot fi un simplu joc de cuvinte. Într-un articol din 1935, criticul vede în Ion „tipul românului, rămas încă țăran, bîntuit de problema securității lui economice", dar o circumscrie și o particularizează: „El vrea, ca oricare țăran român pămînt, fiindcă nu s-a săturat încă de bucuria de a munci brazda". În această „bucurie de a munci brazda" se află esența lui Ion și a țăranului român: el nu vrea pămînt (numai) pentru a-l avea, ci (și) pentru ca, lucrîndu-l, să se împlinească în lume ca om. „Bucuria de a munci brazda" e bucuria de a face, deci o satisfacție spirituală superioară mulțumirii pe care o procură situația de a avea. Dar pămîntul îi dă țăranului un sentiment încă mai adînc decît acela al facerii: sentimentul ființării. Observînd (în același articol din 1935) identitatea structurală a „gloatei" din Răscoala cu Ion „ca individ", Călinescu insinuează o voluptate comună a teluricului („Țăranii vor să se așeze pe pămînt, vor să se bucure de elementele vieții materiale"), iar altundeva, cînd discută proza lui Pavel Dan, intuiește în pămînt condiția perenității spirituale a țăranului: „Totul se învîrtește în jurul economiei agrare, preocupare mereu tare în sufletul ardeleanului care intuiește că problema permanenței pe sol se leagă de averea personală de pămînt".

Dorința de pămînt a țăranului n-are nimic vulgar. Pămîntul e, pentru el, o necesitate superior existențială. Țăranul pe care îl propune proza română de valoare (de pînă la data la care G. Călinescu și-a redactat istoria literaturii) este un fiu al pămîntului(„terrae filius"), care își trage, deci, seva din pămînt („ex terra succum trahere").

opinii

Relația țăranului cu pămîntul exprimă emblematic aspirația lui de integrare cosmo-morfică. Fiind fenomen, individul se supune legilor universului. Această dialectică se afirmă deplin la Eminescu: „Natura lui e o entitate metafizică, materia în veșnică alcătuire (...) Codrul, marea, rîul, luna sînt idei, divinități, nu fenomene; fenomen este doar omul. Acesta nu are nici o intervenție în desfășurarea numenilor, suferă doar rotația". Ceea ce pare a fi o filosofie pe cont propriu este, de fapt, o „concepție (...) adînc țărănească" pe care criticul, în dorința de a face vizibilă filiația, o determină prin referințe plastice: „Pentru țăran grîul «s-a făcut» sau «nu s-a făcut», porumbul se usucă de secetă sau putrezește de ploaie, omizile mănîncă poamele, vitele mor de molimă. Orice gînd de intrare în cursul naturii e primit cu ironie. Spiritul său arhaic n-are încredere în sine, ci privește cu nepăsare curgerea lumii". Dacă discursul călinescian se cere îndeobște primit cum grano salis, cu atît mai mult se cere primit astfel în cazul de față. Criticul îngroașă cîteva detalii și sacrifică altele pentru a da pregnanță unui anume mod al țăranului de a se raporta la cosmos, pe care îl numește, cu aceeași voință de originalitate, „nesimțire metafizică". În fond, această formulă șocantă sugerează că ființa se complace în dinamica eternă a naturii. Dacă alte modele existențiale angajează omul într-o confruntare dramatică și, uneori, primejdioasă pentru ambele părți, cu natura, modelul existențial țărănesc face din om una din părțile ei, dar o parte privilegiată, în care întregul (natura) se reflectă integral și se esențializează.

Sub acest semn, al integrării cosmo-morfice, trebuie înțelese elementaritatea, automatismul și stereotipia pe care G. Călinescu le atribuie țăranului. Sînt trăsături datorate apartenenței lui sui generis la natură.

Elementaritatea indică o raportare senzorială și afectivă de o maximă simplitate la «celălalt», fie acesta un obiect sau o ființă. Criticul nu pierde niciodată prilejul, mai ales cînd vorbește despre proza lui Mihail Sadoveanu, de a evoca frustețea pasiunii culinare și erotice a personajelor rurale. „Sănătoasa viață a ciobanilor cari mănîncă cu mîna și beau laptele proaspăt de oi", pe care o regăseste în proza junimistului N. Gane, este o primă expresie a elementarității. Cea de-a doua e dragostea țărănească, pe care o epurează poezia eminesciană. După ce vorbește de „dragostea (...) violentă", de „nevinovăția naturală a ființelor ce se împreună neprefăcut", de „o candoare animală", de amorul „religios mecanic, înăbușit de geologie", de tot ceea ce crede a face specificitatea erosului eminescian, criticul nu ezită să conchidă că „dragostea more ferarum e în fond țărănească, cu acele prelucrări de detaliu pe care le presupune cultura artistică", pentru ca apoi să traducă inefabilul eminescian în noțiuni folclorice: „Cuprinsul afectiv se reduce la cîteva momente ancestrale ascunse sub false ținute romantice ca «farmecul dureros». Ele sînt româneasca «jele», dorul, bolirea, stări vagi vădind o saturație a sistemului nervos, o «asupra de măsură»". Mai mult încă, falsele romanțe ale poetului ar hermetiza „concepția lui țărănească despre femeie", iar esența ei ar fi vocația fiziologică în „promovarea speței".

Dragostea pe care o înnobilează Eminescu o cunosc mai toate personajele din mediul rural: fata din Sburătorul lui Ion Eliade Rădulescu, care suferă „invaziunea misterioasă a dragostei", fetele și flăcăii din universul cosbucian, pe care îi bîntuie „anxietatea legată de criza puberală", tinerii din lumea slaviciană, a căror dragoste, dominată de „latura automată", e proprie unei vîrste și are caracter „de destin", Ion însuși, pentru care iubirea „nu poate fi decît elementară, scurtă. Idilică la început, repede prefăcută în problemă economică".

Prin elementaritate și mai ales prin forma ei naltă care e dragostea, ființa umană își pune în valoare energiile consonante cu natura; prin automatism, se topește în ritmurile ei. Bunăoară, Sadoveanu ar înfățișa în Baltagul „toate acele ritmuri ale vieții primitive determinate numai de revoluțiunea pămîntului, si nicidecum de vreo inițiativă individuală". În viața țărănească, „mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea, ca și în migrațiunea păsărilor". Ideea de stereotipie accentuează repetiția în aceeași formă a vieții sufletești la nivelul unei întregi colectivități, precum în lumea din Mara și Ion.

A vedea viața rurală ca pe o expresie a elementarității, automatismului și stereotipiei nu e totuna cu a-i tăgădui complexitatea. Viața țărănească are propria ei complexitate. E drept că gîndirea țăranului „e a întregii lumi din care face parte" și că „reacțiunile îi sînt uniforme", dar psihologia lui e capabilă de nuanțe contradictorii și rafinate. În universul rural al lui Slavici, „iubirile, dușmăniile se desfășoară în stilul tăciunilor sub cenușă", într-o nuvelă ca Vatra părăsită, „toate se petrec fără violențe, în mișcări sufletești piezișe", psihologia precumpănitoare e aceea „mocnită". Un țăran dintr-o nuvelă a lui Spiridon Popescu, care îi place criticului, e uluit ca huronul lui Voltaire, în stare prin insăși inocența lui de unele judecăți neprevăzute si sănătoase. În Răscoala și într-o nuvelă a aceluiași Spiridon Popescu („un strălucit izvor" al romanului rebrenian) se află momente în care „țăranii dau dovadă de o instinctivă gingășie". Țăranul poate să-și tăinuiască si să-și voaleze sentimentele și opiniile (de aceea, Slavici „e un observator al sufletului disimulat") și să le ritualizeze (criticul vorbește, la un moment dat, de „protocolul rural"). Muțenia, asprimea „ținuta colțuroasă" etc., sînt note posibile ale aceleiași psihologii.

Căutîndu-l în proza care îl cercetează „în spiritul adevărului", G. Călinescu descoperă în țăranul român un tip uman profund și ariginal, „cu acel amestec de bine și de rău ce se află în oamenii adevărați" (așa cum îi caracterizează pe țăranii rebrenieni), „tipul țărănesc", în care îi plăcea să contemple, în deceniul al patrulea, coloana fără sfîrșit a civilizației și culturii naționale.

Constantin SORESCU

Satul românesc

„Suntem și vom fi întotdeauna neam de țărani. Prin urmare destinul nostru ca neam, ca stat și ca putere culturală, atîrnă de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul țăranului. Dar mai atîrnă, în aceeași măsură și de felul cum va fi utilizat și transformat acest aur în valori eterne".

Liviu REBREANU

Satul românesc a provocat o autentică și fascinantă literatură. Nu există aproape scriitor român care să nu fi deschis satului o fereastră și să-i descopere viața, destinul colectivității, climatul social și politic, dramele, natura relațiilor dintre eroi, să nu definească psihologii, să nu ne înfățișeze cu realism și grandoare țăranii păstrînd cu sfințenie legile și tradițiile unui neam, filozofia unei existențe milenare iluminate de istorie și epos, de adevăr și frumusețe. Satul românesc, ca un magnific și nepieritor centru al lumii, al conștiinței românești, rămîne pentru orice romancier tînăr încă un teritoriu de explorat, dacă nu un serios examen epic de trecut, cu certitudine un dialog cu reprezentanții lui cei mai cunoscuți, cu valorile create de-a lungul vremii, angajînd mai ales și o competiție condiționată de universul rural (Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Pavel Dan, Marin Preda, Zaharia Stancu, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Ion Brad, Dinu Săraru, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, Apostol Gurău ș.a.). Temele satului și-au „creat" romancierii, povestitorii, cei ce vorbesc de o mitologie respirînd un aer de început de lume, un formidabil vitalism existențial. Satul românesc comunică în spațiile imaginarului o lume, o civilizație arhaică de o mare profunzime și puritate morală, de un neobișnuit realism.

Recitite, privite cu ochii actualității, unei modernități nesofisticate, povestirile și schițele lui Vasile Rebreanu își justifică tematic și estetic o existență netulburată de prea mari eclipse valorice. Satul și țăranii romancierului nu și-au pierdut identitatea, formula narativă a rezistat cu succes timpului, a păstrat acea tulburătoare poezie de „mireasmă și suspin", atît de în acord cu vocația lui Vasile Rebreanu, cu arta sa de a-și transpune experiența într-o construcție admirabilă ca rostire, ca sinteză de realism și fantastic, de simțire și de interogație lirică, de vibrantă și melancolică alianță a sentimentelor cu rugul înalt și purificator al pasiunilor și mai puțin cu artificialitatea, cu „ingineria textualistă" la modă... E satul românesc din Nordul Transilvaniei, trăindu-și destinul în raport cu istoria, cu mutațiile sociale și politice care au schimbat viața rurală. Vasile Rebreanu ne înfățișează un sat cu o structură arhaică, cu o colectivitate ce nu a renunțat la legile morale, la o tradiție, la valorile lui consolidate, dar și un sat cuprins de vîntul înnoirilor, cunoscînd metamorfozele unui timp istoric care n-a mai avut răbdare cu oamenii, cu formele lor de existență. Romancierul nu a rămas străin de unele scheme, de unele „rezolvări" grăbite ale conflictelor (**Casa**), astăzi intrate într-un binemeritat anonimat. Ceea ce a rămas să dureze din literatura lui Vasile Rebreanu cu temă din lumea țărănească e fondul ei etic, viața morală intuită în fluxurile si refluxurile ei dramatice, oglinda care reflectă cu realism sufletul asediat de violența noilor relații sociale, mitul țăranului sceptic, purtător de înțelepciune, de har narativ, țăran supraviețuind tuturor situațiilor tragice, rămînînd să sfideze efemerul, conjunctura, dar mai ales să-și dovedească, să ne dovedească marea lui voință de a nu-și trăda structura morală autentică, identitatea. Durabilă în lumea țărănească a lui Vasile Rebreanu este dragostea de pămînt, de natură, puritatea sentimentelor, setea de a rosti adevărul, de a înțelege marile acte ale vieții: nașterea și moartea, iubirea și patima de a trăi autentic, de a pune în fața tuturor neliniștilor oglinda magică a comunicării cu ceilalți, cu lumea basmului, poveștilor, unei nebiruite adolescențe. Adolescența iluminează textul lui Vasile Rebreanu ca o torță aprinsă de miinile îndrăgostiților. O adolescență sacralizată de o privire albastră, melancolică, creîndu-și de fiecare dată romanul iubirii în alianță cu bătăile inimii.

Oglinzile lui Vasile Rebreanu răsfring un sat viu, autentic, vital, receptiv la nou, de o extraordinară tinerețe, respectînd un ritual străvechi, imemorial. Recitind unele din povestirile și nuvelele scriitorului din antologia **Mireasmă și suspin** (1985), unde satul apare ca o citadelă îmbrățișată de poezia magică a ritualurilor, sat definit dintr-o perspectivă a viziunii fantastice și realiste. Mai mult decît în romanul **Casa**, orizontul cunoașterii lumii țărănești al lui Vasile Rebreanu se încarcă de noi valori epice, de noi sensuri. Memorabilă e la Vasile Rebreanu ceremonia rostirii, retorica povestirii, vocația de a moderniza miturile. Satul și țăranii sînt toposul producător de epic, de text. Evenimentele satului sînt repovestite la o mare tensiune existențială și cu implicare totală în logica și poezia lor. Orizontul de valorificare este deschis narațiunii-anchetă, recuperării sacrului. Textul se naște din experiență și nu din... literatură! Povestirea **Tîrgul cel mare** rememorează un ritual. Țăranii dintr-un sat transilvan cultivă ceapa cu o deosebită știință, așa cum japonezii cultivă florile. Faptul e banal, dar Vasile Rebreanu îi creează mai ales ritualul neîntrerupt al muncii, al vieții. Munca țăranilor respectă o ceremonie de o frumusețe aspră, o „mireasmă" ce umple lumea. Călătoria țăranului la tîrg este o călătorie aproape magică. Atmosfera e din **La hanul lui Mînjoală**. Ea se petrece în cerc și dimineața personajul descoperă uimit că nu a ajuns la tîrg. Călătoria s-a petrecut în spațiul închipuirii. Caii bat toată noaptea „patru largi cercuri, mereu și mereu același, înconjurînd lumea Someșului". Bărbatul rămîne, de fapt, prizonierul patimii pentru Nastasia. Este întru totul robit de absența ei. Vasile Rebreanu face din această absență o adevărată „poveste", un poem cu aripile ridicate deasupra unei nopți de țară, unde patima iubirii înflorește cireșii sentimentelor pure. Și în **Nevastă tînără** poezia îngenunchează noaptea, de data aceasta e vorba de moarte. Eroina simbolizează pentru hoțul de pădure moartea, retragerea în „Țara de dincolo de negură...". Tinerețea învinge și moartea dispare... Picioarele femeii, orbitor de albe, luminează drumul bărbatului... Povestirea nu-și asumă nimic din senzaționalul faptei în sine. Scenariul este foarte simplu, dar originală e semnificația pe care Vasile Rebreanu o dă simbolului: viața și moartea au aceeași șansă, același destin cînd conștiința interoghează timpul și speranța. Este o povestire scrisă impecabil. E mai degrabă un poem ce-și prelungește semnificațiile într-un alt text: **Răsărise luna**. Bătrînele țărănci nu cunosc neliniștea, frica în fața morții. Se pregătesc cu detașare și cu o admirabilă seninătate sufletească să o vadă, să o întîmpine. O așteaptă și Doamna Preuteasa poate sa vină. Femeile o cunosc și nu-și jelesc apropiatul sfîrșit. Vasile Rebreanu intuiește fără greș dialogul cu Preuteasa, „realitatea" care există „dincolo":

„— Vie tu, să mă ducă, că măcar acolo n-o mai trudi. Oi dormi toată ziua ca o împărăteasă. Că de acolo nu ne mai înturnăm, ii vrea tu să mă vezi, dar nu-i putea... Măcar plec liniștită că pe nimeni n-am vătămat cît am trăit. M-oi duce, m-o tot duce și eu pe cale neumblată...

— Acolo nu cîntă cucu, nu miros nucii... Rămîne talpa casei răsturnată. Și-i gata...

— De groapă nu scapi, că nu poți s-o pui în cui, tu, nici s-o urci în pod, tu...

— Numai simți deodată că scapi cheile și toate se încurcă, că vine Paraschiva cu cinci capete, cu patru suflete și o sută de degete, tu...

— Da' de unde, că-i ca și noi, numai că n-are umbră, ca drumu', ori ca apa, că nici apa n-are umbră...". Povestirea culege din pomul cunoașterii morții scene și imagini de un realism ce amintește pînzele lui Goya.

Mitul lui Pintea Viteazul este si el reactualizat (**Cu fața albă de sfînt mînios**). Ideea trădării, vinovăției nepedepsite, povestirile de la un han din Maramureș, superbul dialog dintre un „moș și o babă, un sfirnar" reconstituie viața eroului intrat de mult în legendă, îi explică, îi justifică cu netulburată mîndrie faptele, dar mai ales reînvie uluitor de autentic prezența haiducului maramureșean. Mitul și-a descoperit personajul, iar povestitorii de la han îl „vorbesc" cu o atît de mare și statornică încredințare că el există, e viu, încît eroul trăiește din nou, autentic, iluminat de privirea poveștilor. Bătrîna care vorbește cu atîta persuasiune are momente cînd îl „vede" cum se ridică din fața ei și dispare, ca un demon al justiției naturale, ca un trimis al răscumpărării umilințelor vieții. Realitatea istorică, memoria satului și miraculosul se interferează, își ascultă vocile, definesc o viziune de baladă, un model de erou justițiar, creator el însuși de... text. Un text ce produce și întreține un mit crescut din memoria istoriei naționale.

Dintre povestirile și schițele cu temă țărănească, de o extraordinară valoare, **Printre lupi pe zăpada luminată de lună** a trezit în conștiința criticii un ecou deosebit. Un critic atît de avar în aprecieri pozitive, Mihai Ungheanu (v. „Luceafărul", 28 februarie 1987, p. 2) o considera — și pe bună dreptate — o „capodoperă". Marea artă a lui Vasile Rebreanu stă în ritualul rostirii, regiei narative, strategiei spunerii, prin transformarea inexplicabilului în verosimil. Călătoria lui Ion Zara la tîrg dă naștere unei aventuri anormale în lumea rurală. Fantasticul se naște o dată cu desfășurarea călătoriei, renunțării la „legile" nescrise ale satului, dar mai ales, o dată ce personajul iese din timp, creîndu-și un altul, si este apoi refuzat de el. Zara părăsește casa, familia, spațiile obișnuitului și intră într-un rol care îl determină să-și „teatralizeze" viața. Tot ce face depășește normalul și se încarcă de fabulos. Realitatea vieții concrete nu-i „ajunge" și atunci evadează din sat. Ciudata lui atitudine declanșează numeroase întrebări, provoacă nedumeriri. Toți se întreabă: „Unde se duce?" Este întrebarea care cutreieră satul, intră prin case și pune oamenii în alertă. Fapta lui Zara a devenit un eveniment. Călătoria țăranului nu va fi înțeleasă în spiritul ei. Ordinea și liniștea sînt tulburate și personajul lui Vasile Rebreanu ascultă de demonul evadării, schimbării de decor. Călătoria, atmosfera, caii, iarna, drumul, pregătirea evadării, lupii, sînt admirabil regizate, puse în scenă de un spirit implicat în aventură, în ierarhizarea semnificațiilor cărora Vasile Rebreanu le acordă o importanță în raport cu bovarismele personajului intrat într-o criză de identitate. Lumea devine o scenă deschisă și Ion Zara își joacă rolul de... somnambul („Ce-i cu tine, omule? Ce ai? Mă uit la tine și parcă ți-i somn..."). Comportamentul lui straniu se produce o dată ce el își părăsește casa și satul. Poarta fantasticului este deschisă... Timpul devine numai prezent. Trăim o scenă de viață rurală într-un decor natural, privită de Ion Zara, cu o mare fericire că se descoperă și descoperă lumea. Țăranul lui Vasile Rebreanu trăiește însă o odisee declanșată de asediul statornic, agresiv și ciudat al lupilor. Timpul real este recuperat: se produce o confruntare între evenimentul consumat cîndva — faptul concret a avut loc mai demult, nu se știe exact, nu există granițe cronologice — și timpul reîntoarcerii lui Zara acasă, în familie. Vasile Rebreanu pune față în față două lumi: una reală și una ce ține de imaginar. Arta de a le sincroniza și de a le acorda aceeași importanță, valoare, este magistrală. Povestirea este, fără îndoială, o capodoperă ce poate intra în orice antologie de proză fantastică românească și europeană.

Scriitor de mari disponibilități creatoare, modern prin orizontul valorificării și tehnica narativă, Vasile Rebreanu este un romancier de o excepțională valoare, care a creat satului românesc o superbă oglindă epică, unde îi recunoaștem viața și personajele, miturile și arhetipurile.

Zaharia SÂNGEORZAN

urme pe zăpadă

Surpriză tîrzie

Îl găsesc întinzînd grundul negru pe pînza de pe șevalet. Aruncă pensula pe un carton, își șterge miinile cu o cîrpă și, arătîndu-mi din privire unde să iau loc, adică pe unul dintre cele două fotolii jigărite, care încadrează o mesuță butucănoasă, mînjită peste tot cu vopsea, îmi spune că mi-a telefonat să mă cheme la el, fiindcă, pur și simplu, îi țiuie singurătatea în urechi. Pe mesuță, o scrumieră, un borcan plin cu viorele albe și mov, două pahare și o sticlă de vin. Vrea să mă servească și cu o cafea, naturală, mai precizează el, înainte să dispară după un paravan, pe care nudul unei femei, în mărime naturală, este abia schițat, alături de un morman de bolovani negri, așezați în piramidă, cu șerpii albi, ieșiți dintre ei. Lucrarea asta, gîndesc, abandonată de peste un deceniu, și-a găsit totuși un rost. În rest, atelierul este neschimbat, aceleași capete de copii, aceleași femei îmbrăcate sau dezbrăcate, înconjurate de flori, pe care le văd de aproape un an, acoperă pereții sau stau rezemate unele de altele prin colțuri, pe lîngă pat, sub chiuvetă, ori așezate în stive ca niște plăci de lemn. Îl întreb ce-a mai lucrat. Îmi răspunde de după paravan: Ce știi, copii, femei și flori, adică ceea ce iubesc, toate celelalte nu mă interesează, sînt ale urîtului și ale jigodiei...

Același răspuns, de cînd îl cunosc. De altfel și întrebarea mea este aceeași. Cînd apare cu ceștile pline de cafea și le pune pe masă, întind mîna spre pînza de pe sevalet, spunînd: Asta ce va fi? și el îmi răspunde abia după ce se așează și își aprinde țigara: Deocamdată, o noapte. Sfîrșitul ei va fi un nud, o femeie ca zorile unei zile de vară.

O vreme tace. Tac și eu. Bem cafelele, el desfundă sticla, umple paharele și își aprinde altă țigară. Doamna asta, singurătatea, spune la un moment dat, mă cam strînge de gît. Înțelegi? Cînd ajungi la cincizeci de ani, începi să te mai gîndești și la moarte. Uneori, noaptea, în pat, chiar semeni cu ea.

Ar fi un leac, îi spun. Ar fi cazul să schimbi relațiile tale cu Maia. Tot amîni căsătoria asta, așa cum îți amîni expozițiile. Nu-i bine. Cuvintele mele nu sînt noi pentru el. I le repet de vreo cinci ani. Nou este ceea ce-mi răspunde: S-a terminat, nu v-a mai fi nici o căsătorie, niciodată.

De ce? Întreb? Ce naiba, v-ați certat? Știam că voi doi..., dar el mă forțează să tac, lovind cu palma în mesuță: Noi doi, ha, ha... Niște inocenți, îngeri, nu? Mai ales ea. Nu-i chiar așa, ba e chiar reversul îngerului... Ai timp să mă asculți? Dau din cap că da și el continuă: Ideea mi-a venit de la o întîmplare cu un bătrîn. Sărmanului om i s-a făcut rău pe stradă, și-a pierdut cunoștința și s-a prăbușit. Cînd m-am apropiat de el, se ridicase în șezut și privea încremenit la cei ce îl ocoleau, cu un fel de scîrbă disperată. Cel puțin asta am citit eu în ochii săi și, poate, tocmai ei m-au forțat să mă opresc. Din clipa în care am reușit să-l ridic și să-l sprijin între geamurile unei vitrine, a repetat mereu: Cum de ne-am pierdut noi mila, cum? Probabil făcuse și o entorsă la piciorul drept și m-am hotărît să-l duc acasă. Aveam mașina parcată în apropiere. L-am așezat lîngă mine, pe scaunul din față, și m-a întrebat din nou: Cum, domnule, cum de ne-am pierdut noi pînă și mila? I-am răspuns tot printr-o întrebare: La ce vă referiți? Răspunsul a venit imediat: La acest sentiment, al milei, cel mai uman, fără de care, toate celelalte sînt vax. Știți cît am stat acolo, pe trotuar? Mai mult de patru ore... La douăsprezece am plecat de-acasă, la și jumătate eram pe strada aceea, unde am căzut, iar acum este aproape ora șaptesprezece. Ei bine, în tot acest timp nu s-a oprit nimeni, dacă nu din milă, măcar din curiozitate. Acolo, pe trotuar, zăcea un om... Apoi mi-a mai povestit că, după ce și-a revenit, de frică, a mai stat o vreme nemișcat și a auzit pe o cucoană făcîndu-l porc bătrîn, un tip l-a împins cu vîrful pantofului, întrebîndu-l de ce-a băut fără sifon, într-un cuvînt, l-au crezut beat. Nu, nu era beat. Omul era suferind, ținea regim... Dar chiar beat să fi fost, n-ar fi meritat un asemenea tratament. La despărțire, mi-a spus că întîmplarea asta este unul dintre cele mai îngrozitoare momente de viața lui. Își dăduse seama, la bătrînețe, că nu mai există milă... Povestea aceasta m-a împins la nebunia pe care am făcut-o... Știu eu, dacă nu-i mai bine să te amăgești, să te obișnuiești cu starea de lucruri în care te afli, fără să încerci a descoperi falsul, minciuna?... Pînă în după-amiaza aceea nici prin cap nu mi-a trecut că aș putea ajunge ca bătrînul meu. De fapt, uitasem demult de el. Nu pot explica de ce, cînd mi l-am amintit, m-am gîndit la Maia. Ce-ar fi mi-am spus... Și-am înscenat momentul, crede-mă, am fost un actor desăvîrșit. După ce ea mi-a telefonat, am spart un pahar plin cu apă, lîngă fotoliul pe care stau, să arate ca și cum mi-ar fi scăpat din mînă. Pe urmă, aproape o jumătate de oră, am exersat, făcînd-o pe omul mort. Oprirea îndelungată a respirației, ochii întredeschisi, să pot vedea ce se întîmplă, o șuviță de salivă scursă de la colțul gurii, unde, cu pensula, îmi trăsesem și firul de sînge... Ce să-ți mai spun? A fost perfect. Am auzit-o bătînd la ușă, am văzut-o intrînd, mi-a rostit o dată numele, s-a oprit la un pas de mine, ridicîndu-și repede mîna la gură. Probabil să-și stăpînească vreun țipăt... Cred că a stat așa, nemișcată, cel mult un minut. Apoi, îți poți imagina ce-a făcut? S-a uitat în jur, s-a răsucit spre ieșire, scoțîndu-și și batista din poșetă. A mers pe vîrful picioarelor pînă la ușă, ca o pisică. A șters mînerul cu batista, a deschis ușa, a închis-o și a dispărut. Ca în filme, să nu lase nici o urmă. Acum pot spune și eu ca bătrînul acela, cum de ne-am pierdut pînă și mila? Fiindcă, ascultîndu-i țăcănitul tocurilor pe scară, am trăit și eu unul dintre cele mai îngrozitoare momente din viața mea. Înțelegi? Nici cînd fosta mea soție m-a părăsit, n-am simțit o asemenea durere.

Își toarnă din sticlă, continuînd: Și epilogul. I-am telefonat după vreo patru ore. Nu se culcase. Pe lîngă vocea ei se auzea și o melodie foarte veselă, antrenantă, ceva în genul rock-ului. După ce și-a spus numele, i-am... Nici eu nu i-am spus cine știe ce, am anunțat-o doar că trăiesc și n-am fost mort nici o clipă. Ea a pus prima telefonul în furcă... Nu, pe tine nu te-am chemat să-mi dai sfaturi, cum toate sfaturile și îndemnurile mă îngrețoșează, le simt că m-ar crede copil și au aerul să mă conducă de mînă pînă la adînci bătrînețe, ca nu cumva să ajung un nefericit, și arată spre sticlă. Să bem amîndoi un pahar de vin. Abia acum, ascultîndu-i povestea, îmi dau seama că toate femeile de pe pînzele sale, care se uită spre mine, au singur chip, cel al Maiei.

Corneliu ȘTEFANACHE





La început, Maiorescu

1. *De ce a ținut Maiorescu jurnal?*

Firește că nu din cine știe ce voluptate bolnăvicioasă a biciului, se înțelege. În cazul său aș zice că dimpotrivă. Ceea ce-l macină nu sînt slăbiciunile-i ci ambiția (încă de la o vîrstă foarte timpurie); dar nu ambiția vreunei desăvîrșiri în abstract, una cu iz de anafură și tămîie, ci o ambiție ceva mai lumească; Maiorescu vrea să domine pur și simplu. De altfel, încă de la început, își împarte colegii de la Theresianum după gradul acelora de supunere la poruncile proprii. Are o apăsată vocație de stăpîn și cine iese din rînd este de îndată „exmatriculat". Nu contează rangul, nu este impresionat de titlurile nobiliare ale dezidenților. Cine greșește este numaidecît pedepsit. Fauna care mișună în însemnările sale (cel puțin în cele de început) este iute triată; el, Titus Livius, se află în centru. O parte gravitează în juru-i; restul este format din cei ce nu mai au nici o scăpare, cei pierduți, cei, firește, lipsiți de rost. Căci acest *rost* îl deține și-l predică Stăpînul. Cine privește astfel lumea nu poate să nu fie *singur*. În cazul lui Maiorescu relația socială nu e niciodată una de egalitate. El nu are egali, totul e rînduit după o scară descendentă pornind de la sine, capul. Iar consecințele nu întîrzie, cea mai normală fiind solitudinea. Jurnalul acesta este și descrierea unei terifiante singurătăți, asumate, ce-i dreptul. Care, cum vom vedea, se plătește... Nu poți fi „stăpîn" dacă nu ții de o instituție. Și deocamdată aceasta este cea școlară. De aici frecventele înșiruiri de materii și rezultatele obținute. Maiorescu vrea și trebuie să fie *recunoscut*, schiptrul cată să-i fie înminat de autoritățile gimnaziale. Îl va obține pînă la urmă. Această obsesie „socială" bazată pe relația *dominus-servus* nu-l va părăsi niciodată. Și cum comunicarea este în acest caz imposibilă (un dialog presupune egali, intimitate, familiari etc.) cui să se adreseze „Olimpianul" dacă nu sie-și? Și unde în altă parte dacă nu într-un jurnal? Cum Tu *(în sensul francezului autrui)* nu există, relația fi-va într-una *eu-eu (despre ei)!* Și, totuși, de ce a ținut Maiorescu jurnal?

2. *Și este jurnalul său o confesiune?*

Dar de ce să nu fie o confesiune, cum sună afirmația rezolută a lui Alexandru Paleologu? E drept, Maiorescu „convorbește" în *Jurnal cu* sine, mai rar *despre* sine. E un clasificator neobosit, un rînduitor. Lumea e văzută în cercuri concentrice gravitînd la distanțe, firește variabile, în jurul Privitorului central. Nici măcar magistrii nu beneficiază de vreun tratament, altul decît cel dictat de astronomia aceasta egocentristă. Curios lucru! La vîrsta aceasta psihologia e dominată mai curînd de instinctul de ascultare. Dar Maiorescu nu ascultă de astfel de instincte ce l-ar subordona vreunei autorități. Nu are nevoie de guru! El e autoritatea și eșecurile școlare (minore cel mai adesea: trei greșeli într-o traducere latină, de exemplu) nu-i afectează convingerea. Greșala e repede uitată, magistrul e pedepsit căpătînd un loc la periferie, tot mai departe de centru. Căderea îi este celebrată și printr-o epigramă în alexandrini! Astfel, incidentul este definitiv rezolvat... Desigur, atitudinea aceasta nu putea să nu-i aducă inimiciții; puzderia de sateliți se răzbună și-l aflăm cîteodată pe Maiorescu, singur, citind în grădina gimnaziului, fără a fi afectat de rumorile negative: cabala verminei îl lasă rece! Pentru că și așa e *un caz*, se află în mijlocul atenției, o nouă dovadă — și încă una practică — de faptul că sistemul funcționează corect. Iar jurnalul e fidela oglindă a acestei astronomii. Trecînd la o altă știință, dacă însemnările criticului sînt și o „anatomie", aceasta e mai degrabă una clasificatorie. Nu eul autorului e analizat, ci el este pus în această rețea comunitară, figurînd drept criteriu ierarhic infailibil și constant; locul său este fix, celelalte euri își schimbă în funcție de umorile „jurnalierului" situația (de mai aproape sau mai departe). O confesiune canonică neglijează oarecum această rețea; pentru tipul pur confesiv (gen Amiel, mult detestatul de Paleologu Amiel!) relația dacă e întrevăzută, e una de sub-ordonare nu de supra-ordonare (ca în cazul nostru). De aici impulsul de a se autoscopa, de a-și afla vina. Complexul vinovăției, iată întreg secretul confesiunii: autorul se justifică, scormonește în sine pentru a-și clasa defectele, păcatele, mizeria. Absolvirea nu poate veni decît de la „ceilalți"; vedem aici cum apare o relație de dependență, o solicitare. Dar, am mai observat, în ce-l privește pe Maiorescu, analiza eu-eu nu se cantonează aici, ea e iute transferată asupra lui *el*: acela e „scociorit", lui i se află defectele, păcatele, greșalele cele de toate zilele. Cel ce se confesează a devenit de îndată Confesor! Și acesta împarte cu amîndouă mîinile penitențele: din auto-flagelant mărturisirea se preface într-unul hetero-flagelant. Tocmai de aceea eu n-aș apropia atît de curajos jurnalul lui Maiorescu (cel ce vrea *să urce)* de cel al lui Tolstoi (care vrea *să se coboare*, care se pedepsește cînd își descoperă viciul vanității etc.). Char să nu fie însă acest *Ephemeris* al criticului junimist și o confesiune? Parcă nu chiar așa ar sta, totuși, lucrurile.

3. *Sau jurnalul său este al unui histrion?*

Pentru că, într-un rînd, îl surprindem pe Maiorescu (lucru rar!) autodenunțîndu-și tendința spre histrionism. Nu te poți înfățișa în lumina cea mai avantajoasă fără un dram de regie a intrărilor și ieșirilor din Scenă. Acum s-ar putea să atingem un punct vulnerabil: jurnalul acesta se înfățișează mai mult ca o scenă decît ca o chilie aranjată în culise. Actorul își povestește mai puțin preparativele și mai pe larg spectacolele. Că Maiorescu se joacă pe sine, asta e altă poveste. În chip vădit, are talent histrionic, deține instinctul sigur al „apariției" care să facă o impresie favorabilă. Despre pregătirea spectacolului cît mai puține cuvinte, jurnalul e la acest punct taciturn. Deocamdată criticul învață și încă fără să se cruțe, dar poticnirile, oboselile, triumfurile sînt abia-abia consemnate (cîtă deosebire de jurnalul unui Eliade!). Consemnate, în schimb, sînt aplauzele (lungile liste de calificative la materiile de studiu nu vor să zică altceva). Maiorescu nu amintește niciodată cît timp și efort îi ia vreo declinare latină. Nu exultă niciodată de propriile-i interioarele-i victorii. Ele îi par neglijabile, totul este recunoașterea exterioară, izbînda care să-l așeze cît mai sus în ierarhia clasei. Aceasta este obsesia lui: însușirea latinei este doar mijlocul (unul ca oricare altul), elevul însă trebuie să urce, să devină al treilea, al doilea, Primul, să șadă cît mai sus, cît mai în lumină, să-i umilească pe toți („le voi arăta eu măgarilor de vienezi ce înseamnă un român!"), să-i oblige pe toți la o privire admirativă, toți să tremure de invidie la strălucirea sa, la triumful său zdrobitor, toți să fie nevoiți a-i recunoaște superioritatea, indiscutabilă, de netăgăduit, definitivă... Dar, cum văd, m-am îndepărtat cam multișor de întrebare: fost-a cu adevărat Maiorescu un histrion? Parcă nu, dar cată să medităm încă la asta.

Valeriu GHERGHEL

Heliade — sonetist

Prezență activă în revoluția de la 1848, neobosit animator cultural(recunoscut ca atare și de numeroșii săi adversari), poet și teoretician literar, I. Heliade Rădulescu rămîne (încă) una din marile figuri controversate ale culturii noastre. Portretul realizat de contemporani în pagini memorialistice diverse conține, pe lîngă lumini, și numeroase umbre, pe care posteritatea le-a conservat cu grijă. Intrat în legendă mai ales datorită unor aspecte secundare ale vieții și operei sale, imaginea unui Heliade veșnic înflăcărat de idei, dar dominat de narcisism, a fost preluată și de G. Călinescu, fără ca *divinul critic* să aducă obiecții de substanță. Astfel, din bogata iconografie ce însoțește textul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* nu lipsește fotografia (pe o pagină întreagă!) înfățișîndu-l pe I. Heliade Rădulescu în „vestita-i mantă" albă — simbol, peste ani, al viselor sale evanescente. Dar, în ultimii ani, istoria noastră literară înregistrează o serie de studii menite să aducă retușuri acestei imagini, autorii lor insistînd mai cu seamă asupra caracterului proteic al acțiunilor heliadești și — *mutatis mutandis* — punînd accent pe valoarea intrinsecă a operei, mai mult decît pe legendele țesute de contemporani.

Începuturile sonetului românesc stau, invariabil, sub tutela celui italian, fie că ne referim la traduceri, fie că avem în vedere poeziile originale sau numeroasele imitații. Gheorghe Asachi în Moldova și I. Heliade Rădulescu în Muntenia adoptă sonetul ca modalitate de exprimare poetică, interesați mai mult de forma acestuia — chiar dacă o percep în mod diferit — decît de varietatea lui tematică.

Dacă din lirica franceză se efectueau numeroase transpuneri în românește, atunci cînd scriu sonete poeții vremii simt nevoia să le traducă în italiană. Așa procedează, de pildă, I. Heliade Rădulescu, autorul unui ciclu de 20 de sonete, apărut în 1836, sub titlul *Visul*, în *Culegere din scrierile lui I. Eliad*. Primul sonet din ciclu este reprodus în *Curier de ambe sexe* (III, 1838, ed. I, p. 87—88), împreună cu traducerea sa italiană. Se sugera astfel — ca și în studiul *Paralelism între limba română și italiană* — că cele două limbi au multe elemente comune, intuindu-se totodată asemănările frapante între sonetul italian și cel românesc.

Visul (1836) este o rememorare a existenței, plecîndu-se de la ideea calderoniană a vieții ca vis. Diferitele etape existențiale (copilăria, adolescența, tinerețea, căsătoria etc.) se constituie în tablouri adesea patetice, pentru ca în final poetul să constate că timpul este ireversibil: „Fruntea-mi albită toată către pămînt se lasă / Brațele-mi răzemate toiagul meu apasă, / Iar sufletu-mi se-ntoarce și cată înapoi...".

Primul sonet începe astfel: „O altă auroră în sufletu-mi lucește, / Rază necunoscută d-a altor lumi ziori: / Ochii mi se deschide, și-n ochii mei zîmbește / Ziua zilelor noastre, vecii netrecători". Iată și traducerea primului catren, sub titlul *Il Sogno* (inversione litterale), realizată de însuși Heliade: „Un' altra aurora in alma mia luce; / Raggio ignoto di altri mondi alba: / Mi s'aprono gli occhj, e ai miei occhj risorge / Il di dei nostri giorni, i secoli eterni". Autorul folosește în ambele texte alexandrinul românesc cu varianta lui catalectică, dar traducerea nu este rimată. Sonetele din *Visul*, avînd lungimea versurilor de 14 și 13 silabe, păstrează împărțirea strofică (două catrene și două terțete), dar nu și numărul rimelor. În mod obișnuit, rimele sonetului italian sînt în număr de patru (două în catrene și două în terțete). I. Heliade Rădulescu mărește numărul acestora în catrene, preferînd în terțete schema (tot italiană) cu trei rime. Invariabil el folosește schema: abab / cdcd / eef / ggf. Imperfecțiunile ritmice există, dar ele nu sînt atît de numeroase ca la Gheorghe Asachi, traducător din Petrarca, el însuși cîntîndu-și iubirea și despărțirea de Bianca în manieră petrarchistă. Uneori iambii se recunosc mai greu, versurile începînd cu o unitate peonică: *„Dar un năluc* urmează, și visu-și schimbă fața. / *Mă pomenii* în drumu-mi tovarăș că aveam" *(V)*, alteori accentele sînt dispuse într-o ordine mai riguroasă: „Dar visu-și schimbă fața, și iarăși lîngă mine / Văzui acea ființă ce-atîta o iubeam" *(VI)*. Oricum, „redresarea ritmică" despre care vorbea I. Funeriu în cartea sa *Versificația românească* (Ed. Facla, Timișoara, 1980) se explică aici în mod obligatoriu, ca de altfel și la celelalte creații în versuri care formează începuturile liricii noastre.

În aceeași culegere din 1836 apare poemul *Destăinuirea*, în care cele patru sonete care-l compun sînt axate pe tema raportului dintre poet, colectivitate și ființa divină. Caracterul lui unitar, ca și al ciclului *Visul*, nu-i va fi scăpat lui Eminescu. De altfel, în monumentala sa *Istorie...* G. Călinescu observa că, „oricît de naivă, gîndirea lui Eliade este cea dintîi ce străbate, înaintea lui Eminescu, o operă literară și-i dă sens și unitate" (p. 140). Cel mai reușit sonet din ciclu, scris — ca și celelalte — în alexandrini românești, — după schema rimică menționată, este al treilea: „Subt degete-mi răsună, liră, te-nfiorează, / Spune ce e poetul în ăst loc osîndit, / Cum el dintr-însul raiul oriunde-n-ființează / Și-și face fericirea din bine-nchipuit. // Cînd cîntă el, s-aude, veacurile răsună: / Cînd se închină, cerul el îl coboară jos; / Dragostea lui e flăcări și ura lui detună, / Blîndețea e seninul acel mai luminos. // Ferice de acela pe care îl slăvește! / La nemurire zboară, ce el i-o pregătește; / În buza lui e slava ce duhu-i și-a croit; / În mînă--i e cununa ce-n veci stă înverzită, / În pieptu-i e altarul pe care e slăvită / Aleasa frumusețe ce el a-ncrednicit".

Alexandrinul românesc, în forma-i cunoscută „s-a statornicit — spune Ladislau Gáaldi în *Introducere în istoria versului românesc* (Ed. Minerva, Buc., 1971, p. 160) — datorită, mai ales, inițiativei lui Heliade". El este autorul unui *Curs întreg de poezie generală* (Buc., 1868), care se dovedește a fi cea mai importantă lucrare teoretică a epocii. Primul metrician român deosebește alexandrinul francez, care „se compune din douăsprezece silabe, cînd este masculin, cum zic ei, sau trunchiat; iar de va fi feminin sau plan, silabele s-ar putea număra pînă la treisprezece" de „alexandrinele românesci", care sînt „mai *exacte* decît cele franceze și măsurîndu-se prin *iambe*, nu sufăr, ca cele franceze, să înceapă și prin trohee, să aibă, adică, prima și a treia silabe intonate". În această primă încercare românească de teoretizare a sonetului se dau sfaturi creatorilor autohtoni, I. Heliade Rădulescu stăruind asupra aceea ce astăzi am numi *specific* și *originalitate*.

Dacă sonetele din *Visul* și *Destăinuirea* sînt scrise în alexandrini, întîiul nostru metrician acordă un spațiu important endecasilabului, poate și datorită faptului că „pe această măsură au cîntat sau au vaticinat toți poeții ferici ai Italiei, *i sacri vati* ca Dante, Ariosto, Tasso, Petrarca pînă la Alfieri". Și după ce afirmă că sonetul „este un genere de poesie care cuprinde nici mai mult nici mai puțin de paisprezece versuri, cuprinde adică două catrine și două terțete", el se referă la cerința sonetului clasic de a da finalului un sens mai puțin așteptat: „Fiecare vers să aibă tote condițiunile versurilor de model, și în fine... în ultimul terțet să se afle ceva neașteptat încît să deștepte mirarea, extasea; aceasta nu este așa facil nici pentru geniurile și talentele mari".

Primul poet influențat de Heliade a fost Cezar Bolliac. Sonetele acestuia se caracterizează prin pronunțate accente de critică socială. *Sonetul la anul 1839* este, de fapt, o replică la poezia lui Heliade *Sonet la anul 1830* și conține (anticipînd *Clăcașul)* îndemnuri la revoltă.

Pe un plan superior, vădind — în ultimă instanță — evoluția liricii noastre, se situează sonetele lui Ion Pillat, scrise de asemenea în alexandrini. Grupate în ciclul *Scutul Minervei* ele au măsura de 14/13 silabe, întocmai ca sonetele lui Heliade, dar numărul rimelor este altul, ca și dispunerea acestora.

Alexandrinul este adoptat și în volumul *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* — ceea ce demonstrează că cele mai bune idei heliadești, asemeni unor semințe miraculoase, au rodit în brazda atît de primitoare a literaturii noastre.

Adrian VOICA

Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea

Recent, Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu au editat un foarte instructiv volum, intitulat **Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea** (București, Minerva, 1986), cuprinzînd texte, necunoscute pînă acum, ale lui Ion M. Bujoreanu, ale fraților Costache și Iorgu Caragiali, ale lui Alecu Donici, Ion Heliade Rădulescu și Matei Millo. Toate se află în fondurile manuscrise ale Bibliotecii Academiei și au trebuit să aștepte aproape un secol pentru a vedea lumina tiparului. Căci lumina rampei o văzuseră, chiar „cu asupra de măsură", întrucît au făcut parte din repertoriul unor diverse companii teatrale, pînă prin 1870 și chiar mai tîrziu. **Cucoana Chirița la carantină** a lui Millo ar fi de prin 1892—1893. Că au rămas nepublicate — se explică prin valoarea lor modestă, fiind vorba, cum subliniază Paul Cornea, de piese adresate unui public de „starea a treia". Majoritatea au caracter de improvizație și schițează prin urmare mai curînd o posibilitate de impulsionare a fanteziei actorului, el însuși, deseori, și dramaturg (tot improvizat). **Doi dascăli pricopsiți** este o scenetă prelucrată de I. M. Bujoreanu după E. Scribe, în 1853. În 1857, Bujoreanu tipărește **Cuconu Zamfirache** (poate tot o adaptare). Dar între cele două piese diferența este substanțială, mai ales sub raportul autenticității limbajului unei anume categorii de personaje. Floarea și Marița, din 1853, vorbesc mai literar și deci mai neverosimil decît cuplurile corespunzătoare de peste patru ani, cînd va cîștiga în expresivitate limbajul zis „de jos", încă palid în textul tipărit de curînd. Floarea cîntă în cuplete săltărețe al său „amor" și aspiră să fie „profesoriță". Însă tot Bujoreanu o va face pe sluga lui cuconu Zamfirache, în 1857, să se exprime curat popular. În cîțiva ani, dramaturgul român învață una din regulile deceniului: să se supună publicului.

Ineditele din volumul de față au meritul incontestabil de a înlesni o impresie mai exactă despre ceea ce va fi fost o **reprezentație** acum o sută de ani și mai bine, pe scenele din București sau Iași, cu deosebire acolo unde se duceau, cu mare încîntare, cei (vorba lui Caragiale) din Tirchilești. Fundamentul spectacolului va fi fost textul, rostit, probabil, de fiecare dată, altfel, cu variante, în funcție de pulsul sălii. Însă constante existau, fără îndoială, și una din ele era exprimarea „din popor", familiară în exces, nu o dată grobiană, cuprinzînd multe elemente pitorești de jargon, chiar de argou. Ni-l putem închipui astfel pe spectatorul căruia i se adresau **Fiul pădurei sau Moartea haiducului Tunsu** ori **Prăpăstiele Bucureștilor**: urmărind încordat minunile de pe scenă, gata să plonjeze de la balcon spre a-i aplica o corecție „păianjenului infam" (să completăm, în paranteze, bogata bibliografie din nota introductivă referitoare la literatura generată de figura lui Tunsu, cu povestirea **Fiica haiducului**, datorată lui Pantazi Ghica și apărută în „Naționalul" din 1858).

Iorgu Caragiali era poate cel mai abil în această direcție. Tunsu perorează astfel: „Daca vei îndrăzni a vorbi mai tare a striga în conversația noastră ca să auză și alții, atunci, uite, îți trăznesc această jucărie pin creieri și-ți culeg măselile dupe jos ca niște mărgele de sidef!" Stilurile „înalt" și „jos" se amestecă aici pentru a epata și pentru a atrage. Un adevărat deliciu este **Clopoțelul fermecat sau O căsătorie la otelu „Patria" din București**, unde se vorbește ca în „Colintina" de odinioară. Pînă la substanțializarea expresiei pe care o realizează **D-ale carnavalului** mai era cale lungă.

Aș accentua în legătură cu piesa lui Costache Caragiali că este vorba de o dramatizare a unei nuvele — aceea a lui Radu Curălescu —, lucru semnificativ pentru anii 1850 — 1860 cînd epicul românesc era firav, încă embrionar, și ceda locul cu ușurință altor genuri, cu deosebire dramaturgiei.

Necontrolat de sfiala tiparului, liber în sentimente și în exprimare, teatrul precum îl sugerează volumul editat cu acuratețe de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu, presupune o eliberare aproape totală, apropiată de aceea a iarmaroacelor. Este un adevărat teatru „popular", care provenea dintr-o rapidă democratizare, survenită în urma degradării feudalității fanariotizate. Personajele sînt amploaiați fără leafă, slugi, haiduci, „coriști" (adică figuranți), sufragii, rar cîte un „advocat", frecvent calfe și isnafi. Tot un Caragiale (vreau să zic — Iorgu Caragiali) este cel mai ilustrativ. Piesetele sale au farmecul crud al celei dintîi generații care încerca să-și învingă tracul. De aceea, nu zăboveau prea mult asupra cuvîntului, trimis dincolo de rampă în grabă, cu un ritm uluitor și cu un debit aproape fantastic.

Culminația unui astfel de teatru este desigur **Prăpăstiele Bucureștilor**, din 1858, piesă în care „l'auberge" din original a fost cam neverosimil vopsită în „bodegă", pentru a ascunde un mister prea gros, pigmentat cu tumbe și bastonade și înclinat către moralizare. Oricum, dramaturgul se dovedea mai familiarizat cu citadinismul decît romancierul aceleiași perioade. De la Costache Facca și Alecu Donici (din care se publică acum inedita **Guraleiul**, comedie de rezistență a începuturilor dramaturgiei noastre), pînă la Matei Millo, cei care s-au încercat în satira orașului au fost numeroși, încît lucrul devenise obișnuință.

Pentru a fi corect înțeles, „teatrul românesc inedit din secolul al XIX-lea ar trebui citit în paralel cu savuroasele pagini ale lui I. L. Caragiale reunite în „carnetul unui vechi sufleur". Cum scria acolo nenea Iancu, referindu-se la circumstanțe asemănătoare: „Fericită improvizație!"

Dan MĂNUCĂ

Obiectivitatea spiritului critic

Piatra de încercare a oricărui act de cultură este *obiectivitatea*. Măsura atingerii *obiectivității* este măsura însăși a accesului nostru spre *ființă*.

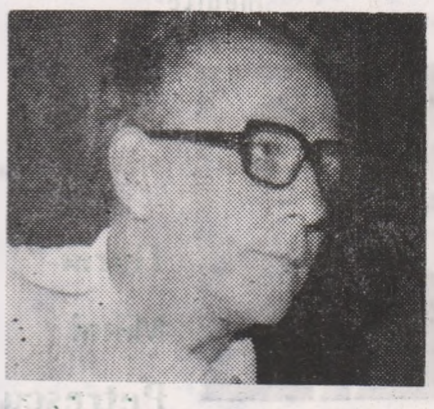
Din acest punct de vedere, „epoca marilor clasici“ este una dintre cele mai pasionante aventuri spirituale din secolul al XIX-lea, decisivă, în orice caz, pentru ființa românească și s-a întîmplat ca această „aventură“ să plece de la Iași prin Societatea *Junimea* și revista *Convorbiri literare*. Ceea ce s-a petrecut atunci ne apare exemplar pentru o tentativă europeană de împlinire a unei culturi naționale întru universalitate. Fenomenul pare să fi fost hărăzit a se oglindi activ în conștiința critică a *Junimii* îndeobște prin acela care a fost recunoscut ca *spiritus* rector, T. Maiorescu. Fundamentele programului convorbirist el le-a pus, cu o rigoare în expresie rar întîlnită, încă din primul număr al revistei. Este greu de imaginat că fără Maiorescu *Junimea* ar fi fost ce-a fost și că revista ar fi devenit așa repede principalul focar de cultură din țară, adunînd forțele scriitoricești cele mai de seamă. Arma secretă prin care Maiorescu a făcut o așa covîrșitoare impresie a fost ceea ce el a numit, în repetate rînduri, *adevărul*. *Adevăr* în toate, în literatură, în naționalitate, în politică, în limbă, în știință, în critica literară. Altfel spus, atingerea „curatei obiectivități“, cum zice, spre sfîrșitul marii campanii, în *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (1885). Sau, cu alt termen faimos, *impersonalitatea*, în care noi recunoaștem un substitut al *conștiinței în genere* opuse *conștiinței individuale* din arsenalul de concepte kantiene. Se știe, spre a pune temei *obiectivității* în știință, în contra empirismului sceptic, relativist, al lui Hume, Kant elaborase ipoteza existenței unei *conștiințe în genere*, purtătoare a certitudinii în cunoaștere.

Ne interesează însă aici forța catalitică a spiritului junimist al cărui ton l-a dat Maiorescu. El pleca de la *fundament*, adică de la *ontologic*, cu o înțelegere rapidă a relației dintre ființa națională și cea universală. Uitînd parcă de „subtilitățile“ metafizice pe care le implicau ierarhizările într-ale culturii din doctrinele occidentale, el s-a gîndit cu acuitate să invoce *adevărul* pentru toate ramurile culturii și civilizației românești. Puterile creatoare sînt limitate în om, ca și în colectivitate: „Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor“. (Prefață la *Critice*, I, 1874). Maiorescu acuză vehement pe pașoptiști, pe ardeleni etc. că au falsificat masiv întreaga cultură națională. El a instituit un fel de stare de necesitate, avînd drept corolar întoarcerea la *adevăr*. Experiența, în orice caz, este singulară printre țările europene. Provocarea a produs o răscolire extraordinară a spiritelor. El a dat, întîi de toate, o neobișnuită anvergură celebrei teorii a „formelor fără fond“. Indiscutabil, a existat, după 1820, un entuziasm euforic datorat „descoperirii“ Occidentului, căruia „olimpianul“ i-a sesizat imediat șubrezenia. În realitate, „olimpianul“, cum s-a mai spus, era un temperament plin de umori ținute în cătușe, un luptător înnăscut, practic. El, care își luase ca emblemă *adevărul*, bizuindu-se pe o logică de forța laserului, pornea la drum cu o bine strunită simplificare a lucrurilor. Un „luptător“ devine, prin fatalitatea împrejurărilor, lesne un *partizan*. Și totuși Maiorescu era convins pînă-n pînzele albe că e făcut să fie „nepărtinitor“, „impersonal“. Și ceea ce-i mai derutant e că avea toată înzestrarea și pregătirea pentru aceasta și, iarăși e ceva care ține de condiția unicului, reușea performanța de a atinge un fel de „curată obiectivitate“ în cea mai pătimașă dintre polemici. El a putut lăsa impresia că s-a autosacrificat în focul bătăliei, renunțînd la a ajunge creatorul de cultură pe măsura înzestrării sale. Nu e și impresia noastră. Maiorescu a devenit cea ce purta în sine, cum el însuși a spus despre Eminescu. Dimpotrivă, puțini oameni au avut sansa de a se realiza mai plenar decît dînsul. Pe lîngă geniul polemic, Maiorescu a mai avut și *norocul* de a fi contemporanul lui Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Odobescu, Hasdeu etc. Dar acesta a fost chiar „norocul“ epocii. Momentul istoric l-a selectat pe Maiorescu (v. teoria lui Ibrăileanu), fiindcă era nevoie de un asemenea om. Structura lui a fost prin excelență a unui *occidental*. El era într-o mai mare măsură pătruns de mitul occidentalizării decît pașoptiștii. Credea adînc în superioritatea culturii apusene în raport cu „barbaria orientală“. E o tentație de care Maiorescu însuși n-a știut să se elibereze complet și pe care a plătit-o cu două erori fundamentale: cea dintîi, opunerea civilizației occidentale celei orientale. De aici, probabil, ignorarea cîtorva secole de cultură autohtonă. Nu-l interesează Neagoe Basarab, Dosoftei, cronicarii, D. Cantemir etc. Are complexul *începutului absolut*, cum a remarcat N. Manolescu. Lumea nu putea să înceapă, la noi, decît cu „noua direcție“. Din fericire, Maiorescu atenuează serios „păcatul“ prin fundamentala prețuire a fondului național, de unde și sublinierea însemnătății colecției de poezii populare a lui Alecsandri. Prin acest *fond românesc* trebuia să arătăm Occidentului cine sîntem. Dar „noua direcție“ mai avea nevoie de o idee-vector. Maiorescu știa bine că „descoperirea“ Occidentului nu e meritul noului spirit critic. Văzînd limpede neajunsurile entuziasmului precursorilor și bănuind și aici posibilitatea unui *început* veritabil, dă o anvergură de *grand style teoriei* „formelor fără fond“ care plutea în aerul vremii. Se înfăptuise totul cu prețul dureros al *neadevărului*. Izbitor iarăși e faptul că și această teorie are la bază spiritul schizoid european. Maiorescu și junimiștii se iluzionează că poate exista o *formă* lipsită de *conținut*, lucru infirmat de structuralismul modern, care a arătat, pe bună dreptate, că forma își este sieși conținut. Dacă lucrurile n-ar fi stat astfel, criticul însuși n-ar fi descoperit impostura în „forma“ textelor săgetate de inteligența sa critică. Liderul junimist nu greșea, poate, cînd echivala mediocritatea cu *neadevărul*, însă uita de acest criteriu cînd era vorba de *noua direcție* căreia îi atribuia meritul de a urma *adevărul*.

Cum rămîne atunci cu infailibila proclamare a *obiectivității*? Exagerînd lucrurile, Maiorescu pare să fi aruncat vremii provocarea sa tocmai cu o „formă fără fond“! *Obiectivitatea* maioresciană se dovedea a fi masca infailibilă, aparent, pentru cel mai izbitor spirit de frondă, fatalmente *unilateral*. El și-a jucat rolul cu atîta „demnitate olimpiană“, încît și-a atins cu prisosință scopul, după enigmatica lege a *coincidenței contrariilor*. Am zice că tocmai în acest punct a dovedit el geniu, și nu o spunem nicicum pentru a-l minimaliza. Două serii de reacții în lanț a trezit ideea-forță a *obiectivității* maioresciene. A provocat stupoare, indignare printre adversari și a ridicat o întreagă armată de polemiști împotriva *Junimii* și a „noii direcții“. Practic, *Convorbirile literare* au fost ținta atacurilor din toate celelalte centre culturale românești. Lucrul aceasta i s-a părut lui Maiorescu extraordinar. El a lansat la noi ideea că atacurile în presă au meritul, nesocotit de adversar, de a atrage atenție publicului, de a-l dinamiza în căutarea *adevărului*. Popularitatea „noii direcții“ a fost asigurată nu de junimiști, ci de rivali. Energiile creatoare au fost, astfel, trezite, descătușate, așa cum visa Maiorescu însuși. Tot mai mult, junimiști și nejunimiști și-au sporit spectaculos exigența creatoare în știință, literatură, filosofie etc. Și fundalul istoric era favorabil marii Renașteri: se realizase Unirea, se dobîndise Independența, crescuseră rîndurile publicului cultivat, biruia, în limbă, bunul simț al poporului. Iar Maiorescu arunca noi și noi provocări. Îi îndemna, de pildă, pe contemporani să renunțe la pinacoteci, la Universitate, la Constituție, la Academie. Și o făcea cu un radicalism trecînd marginile oricărei „obiectivități“. De fapt, năzuia în taină să vadă Universitatea și Academia demne de exigențele sale, pregătindu-și drumul spre ele. Cu atitudinea sa, Maiorescu a făcut cît și cei ce „importaseră“ formele culturii apusene. Straniu, într-adevăr, acest *stîngism* de esență conservatoare! Noi nu ne putem imagina, așa cum au înclinat să creadă unii critici (Al. George, de pildă), că Maiorescu ar fi fost mulțumit să-și vadă împlinite îndemnurile, căci marele său pariu era tocmai Occidentul! Criticismul junimist a fost atunci o necesitate istorică și rezultatele s-au văzut.

Cea de a doua serie de reacții pricinuite de spiritul critic este, în fine, împlinirea veritabilei *obiectivități*. Sămînța aruncată de mentor a rodit în marii clasici, dobîndind expresia cea mai înaltă în Eminescu, Creangă, Caragiale. Ne grăbim să precizăm că nu vrem a spune cum că marii clasici ar fi „creația“ lui Maiorescu. Atrași în sfera ideii-forță maioresciene cu privire la *adevăr*, aceștia și-au văzut în liniște de drumul lor, adesea în răspăr cu „mentorul“. Dar nu putem neglija faptul că aceștia au simțit benefic „radicalismul“ maiorescian. Spre exemplu, abia prin Eminescu și Caragiale teoria „formelor fără fond“ va fi salvată de *unilateralitate*. Ființa mutilată în contrarii ireconciliabile la Maiorescu se va reîntregi într-o viziune românească și profund universală totodată, care atestă adevăratul loc pe care-l ocupă românismul între civilizațiile europeană și orientală. Atras de maiorescianism, Eminescu este cel ce vede și șubrezenia criticismului. Apropierea poetului de *Junimea* începe cu o grăitoare detașare a tînărului de 20 de ani de ideile maioresciene din *Observări polemice* (1869). Eminescu este cel dintîi care intuiește magistral pericolul alunecării în *neadevăr* a celui ce susținea cu atîta vervă *adevărul*. Altfel spus, a sesizat esențiala „contradicție“ maioresciană, acea *mască* de care aminteam, „forma fără fond“ cu care lupta în contra „formelor fără fond“. Criticul era în primejdie de a rata *obiectivitatea* și Eminescu o spune fără menajamente: — „Și dacă e vorba pe masca jos!, apoi masca jos de la toți și de la toate, astfel încît fiecare să-și vadă în fundul puținătății sale“. *(O scriere critică)*. Cu acest principiu, respectat statornic de poet, avea să întrunească cerințele *obiectivității*, devenind, cum însuși Maiorescu o va spune, culmea inteligenței românești și una dintre marile conștiințe ale timpului. Am arătat în altă parte căile temerare ale devenirii eminesciene în cultură, întru dobîndirea *obiectivității*, fapt care i-a permis, între altele, să realizeze prima mare sinteză europeană între Orient și Occident, biruind, astfel, maladia scindării europocentriste a ființei. La rîndu-i, I. Creangă va da o pildă înalt creatoare de „obiectivitate“ prin *umorul* său inimitabil, *tolerant*, profund omenesc, cu adevărat atins de o divină *seninătate*. Sau să ne amintim de comicul pur al lui Caragiale, simțit ca atare încă de Maiorescu și care e departe de unilateralitatea nedreaptă, firește, a satirei obișnuite. Faptul a fost înțeles de gustul estetic subtil al lui Mihai Ralea, cel ce vedea în lumea lui Caragiale o jovialitate patriarhală, de un farmec inexplicabil ca și umorul lui Creangă sau armonia eminesciană. Astfel, în marii clasici, a biruit partea cea bună a spiritului critic convorbirist și al mentorului *Junimii*.

Theodor CODREANU



George DAMIAN — 60

De cîțiva ani a început să ningă peste arama părului său. Dar omul și-a păstrat vivacitatea tinerească și acea volubilitate care, cred că, alături de chemarea poeziei, l-a îndepărtat cîndva de roba cam sobră a magistratului. Poezia pe care o scrie de o viață, încurajat fiind să se ia în serios de generosul bădia Sidorovici, a căpătat odată cu trecerea anilor mai multă gravitate, fără a renunța la optimismul ei funciar. Poetul, viscolit de anii ce se adună, iată s-au strîns chiar șaizeci de talanți pe talger, devine mai interogativ cu privire la existența sa și a semenilor săi, poezia lui capătă un plus de reflexivitate, care-i șade bine. Gazetarul e tot frenetic ca și în tinerețe și bănuiesc că și vînătorul are ochiul la fel de ager și mîna tot dibace în vînătorile prin Munții Carpați. Ar mai fi și altele de spus, la acest ceas rotund despre confratele nostru George Damian. Oricum n-avem dreptul să uităm și de rolul lui în mișcarea culturală a Sucevei. Alături de cîțiva scriitori și oameni de cultură de aici, George Damian contribuie la alcătuirea și apariția Paginilor Bucovinene, la cristalizarea noului climat spiritual din Țara de Sus.

Gr. I.

Devenind plop singuratic II

Dacă la vremea apusului
Intr-o zi cu umbre difuze
Nu veți înțelege nimic
Din marea risipă a trecerii mele
Purtați-vă privirea peste slova-mi scrisă
Și veți simți atunci durerea ivindu-se din durere

Cum vă învăluie sufletele
Fără putere de împotrivire
Pentru că eu devenit între timp plop singuratic
Voi fi ajuns demult la strămoși...

24 martie

Nici o noapte nu a fost mai lungă
Parcă zorii rămăseseră captivi
Nori bolnavi pe cer iar stelele nu apucau s-ajungă
Cu lumina lor pînă-n tăria munților Carpați

Ceasul turnului din catedrala gotică tăia
Timpul în felii de neîntoarsă trecere tăcută
Vîntul cu acute sunete purta
Ploaia rea și rece ploaia mută
Lumina mea dintre zăpezi și vise
În zori îți voi aduce-un trandafir
Cu toate rănile deschise...

Furtunile memoriei

„Cînd am fost prima dată / la vînătoare / cerbii s-au rugat de țeava puștii / cînd am fost a doua oară / cerbii au surîs / și în carne mi s-au ascuns / a treia oară nu am mai fost“ (Vînătoarea de cerbi).

Retras în munții „cei mai frumoși din Europa“, nu departe de Cetatea Neamțului care de atîtea veacuri se oglindește cu mîndrie în Ozana cea limpede și (foarte) frumos curgătoare, poetul Aurel Dumitrașcu — un tînăr sihastru, cu părul albastru și-n blugi — scrie cu furie poezii despre a lui Tudoriță (Tudorița Song), despre Porcarul de aur sau despre metaforă, despre toamna din fotografii, și ars doloris, despre proces și săptămîna rembrandt, despre micul cinematograf din magazia sa de lemne în care se află un cap de lemn în formă de piramidă și unde se petrec întîmplări destul de bizare cu o anume elenă din borca, și unde se mai află și o masă de biliard roșie-roșie și niște piciorușe albe-albe, atît de albe încît, dar ce să mai spun, ce să mai spun, spun doar că Aurel Dumitrașcu scrie, de fapt, despre singurătate și despre acest sfîrșit de secol paradoxal care se va sfîrși curînd. Majoritatea poemelor sale cum se poate observa și din fragmentul citat de mine la începutl acestui articol, privesc condiția artistului și a poeziei. Poezia înseamnă har și însingurare. Și cel care posedă sau cucerește acest har rămîne singur, *singur cu pietrele*, cum spune poetul într-o frumoasă poezie, *Întoarcerea berzelor*, poezie care deschide primul său volum, *Divina paradoxalia*, apărut acum cîțiva ani la Editura Albatros. Citez: „Nu de mult s-au întors berzele din ținuturile străine /.../ dar n-au mai adus copii /.../ acum berzele au adus pietre colorate /.../ pietre au adus berzele / cîteva zile oamenii nu mai plecară de acasă / fiecare își număra pietrele din curte /.../ numai la mine nu era nici o piatră /.../ într-o zi mă rezemasem de poartă plîngînd /.../ și cum stăteam acolo / numai ce trecu pe deasupra un stol de berze țipînd / toți oameni s-au luat după ele /... s-au dus / nici a doua zi nu s-au întors / n-au mai venit niciodată / am rămas singur cu pietrele / tare singur“. Poemul curge natural, fără prea multe înflorituri stilistice, fără multe metafore. Totuși ritmul lui se schimbă de cîteva ori, ca și cum comunicarea ar fi întîlnit niște obstacole. Metaforele sînt întîmplătoare și au mai mult formă de aforism decît de metaforă, aceasta luată în sensul ei clasic. „(Averea este apanajul celor uluiți !)“ este pusă în paranteză și își găsește contrapunctul în „(știam că disperarea e intermezzo-ul decrepitudinii !)“. Artistul e acela care „alunecă“ de la uluiala senină și nevinovată a copilului la disperare, semn al decrepitudinii și al degradării prin cunoaștere, fie ea și artistică. Pietrele sînt simbolul cuvintelor, și încă al unor cuvinte colorate.

Jocul poetului este un joc cu cuvintele, cu mărgelele de sticlă. Dar tocmai el, poetul, care are acest har de a ordona frumos cuvintele, el, tocmai el n-a „primit“ cuvintele. Ci doar oamenii, doar lor le-au fost aduse cuvintele-pietre. A doua oară berzele trec pe deasupra satului, poetul nu ne mai spune dacă aduc sau nu aduc pietre, oamenii se iau după ele și se duc, iar celui căruia păsările nu i-au adus prima dată pietre îi rămîn toate pietrele, adică toate cuvintele lăsate de oameni. Jocul poetului este un joc absurd: cuvintele îi sînt atît „pietrele“ cu care se joacă, cît și partenerii cu care joacă acest joc. „Am rămas singur cu pietrele tare singur / uneori, seara, *jucăm împreună* o partidă de bridge“. Într-o altă poezie apar aceleași simboluri: „Prin cel mai frumos sat / trece în fiecare noapte un înger cu o creangă / de aur pe gură / și mînă o turmă de porci și porcii-s de aur“. Aici îngerul este tot o imagine a artistului, el poartă o creangă de aur pe gură; porcii de aur sînt cuvintele. Poemul se numește *Porcarul de aur sau metafora*.

Poezia lui Aurel Dumitrașcu oscilează între discurs autoparodic și parabolă. Este o poezie mai mult a rostirii, decît a imaginii plastice; aparține mai mult ritmului, decît ideii. Dacă Aurel Dumitrașcu scrie parabole despre creație, acestea nu sînt parabole pure, cum de pildă întîlnim la Matei Vișniec, ci sînt niște parabole hibride, altoite pe un discurs vehement. Ca formulă artistică, l-aș apropia de Ion Mureșan, dar și de Liviu Ioan Stoiciu. Cu primul, Dumitrașcu are comun obsesia de a defini poezia, cît și metafora apodictică, iar de Stoiciu se apropie prin fragmentarea și incoerența (aparentă) a discursului, poetic. Jocul poetului cu cuvintele, cu acele pietre colorate pe care berzele le aduc din ținuturi străine (ale memoriei), e un joc al unui om deznădăjduit. E un joc în pustiu cu cuvintele: „din strîmbătura celui cu sîngele în declin se naște / poemul tehnicolor; vine funinginea totuși vine ca / o uriașă burtă pe care mîini tremurătoare / apar și dispar“. „Imperecherea broaștelor — scrie el — nu-i o problemă de logică“, iar „metafizica e o adevărată nerușinare“. Poetul nu mai are timp să îmbrace în haine frumoase poezia, el spune pur și simplu ce are de spus. Îl interesează mai puțin forma, el caută să transmită starea de moment. Unele versuri sînt ca niște sentințe: „o pamphletele voastre scrise în bucătărie / îngeri coborîți din cuvîntul rugină /.../ dacă profeții seamănă cu iarba nevătămată / ușor am putea preschimba îndoiala în surîs“. Poezia anilor '80 se apropie mai mult de social, decît, să zicem, poezia anilor '70.

Aurel Dumitrașcu nu caută să esențializeze, să generalizeze lucrurile.

El nu urmărește în poem doar o singură idee, doar un singur sens. Textul său poetic nu este arhetipal. Dacă nu mi-ar fi teamă de ceea ce se cheamă propoziții *vide de sens*, aș zice că el urmărește să umanizeze discursul poetic. Să-l apropie de felul de-a gîndi al omului contemporan. Discursul poetic nu mai este coerent și previzibil, ci devine imprevizibil și dezorganizat. Entropia poemului este legată, în fond, de entropia sistemului social pe care caută să-l exprime. După cum s-a spus, poetul are orgoliu, supremul orgoliu de a vorbi despre sine și, vorbind despre sine, de a exprima lumea în care trăiește. Dicteul automat, mai mult sau mai puțin controlat, este un procedeu utilizat de mulți dintre poeții ultimei generații. Poetul poate să vorbească în poemul său, de pildă, despre căderea Constantinopolului și brusc să-și aducă aminte că și-a uitat cafeaua pe foc. Apoi în timp ce se va duce să stingă aragazul poetului îi vor veni în minte alte imagini; își va aminti, să spunem, cum a fost umilit de redactorul unei publicații care nu i-a răspuns la salut sau de vînzătoarea de la autoservire care la ieșire i-a controlat geanta și l-a suspectat în timp ce se plimba printre rafturi. Toate aceste lucruri străine de tema poemului vor intra în poem, în poemul care descrie căderea Constantinopolului. Nervozitatea, iritarea, indignarea de moment a autorului se strecoară voit în poem. Forma poemului se schimbă mereu și odată cu ea se schimbă și conținutul. Cuvintele nu se mai ordonează în jurul unui sens unic, în jurul unui singur centru de greutate, ci în jurul mai multor centre. Poemul devine fluid, ca o pată de sînge ce s-ar lăți în mai multe direcții. In aceeași poezie putem întîlni astfel mai multe poezii, și asta depinde de unghiul din care abordăm acea poezie. Poemul nu mai este un cub de piatră spart într-un colț, cum l-a definit cîndva Nichita Stănescu, ci un organism viu, ale cărui celule se mișcă și proliferează continuu.

Nichita DANILOV

Inedite



Florin Mihai Petrescu

Nesfîrşitul iubirii (III)

Cum mă încred în cerul nopţii pline
De lungi cohorte-n scuturi şi în zale
Pe drumuri stabilite luminînd
Cum teamă n-am de mine-n clipe grele
Că imnurile mi-aş putea trăda
Cerînd azil în temniţa tăcerii
Tot astfel ţie aş vrea să-ţi fiu fidel
Cerînd să crezi în mine ca într-un cîntec
— noaptea.

Prinos

Miroşi o floare... taină milenară
Miresmele pămîntului în tine
Ca-ntr-un havuz solar se revărsară
Petalele-s arome cristaline.

Şi ce transfuzii au acuma loc
E răsuflarea ta mai dulce boare
De le-aş sorbi odată la un loc
Pămînt şi suflet, ceas oprit, serbare.

Dar stau de-o parte, umbră obiectivă
Prin mine toată-a lumii frumuseţe
Trece asemeni razei prin ogivă

Şi doar din cînd în cînd m-aplec sfios
Şi-atunci şi flori şi suflet prind să-ngheţe
Dau tot. Dar eu, nu am nici un folos.

Distanţe

Te-am cunoscut în care an şi zi
Nu mai prezintă nici o importanţă
Ca soarele, din marea lui distanţă
Mă încălzeşti şi-acum — ciorchini tîrzii.

Revenire

Şi iată-mă-s din nou printre iubite flori
Mai doritor de ele, mai depărtat de mine
Sperînd să stau de-acum numai printre
candori
Cum unui sacerdot antic i se cuvine.

Oaza

Eu tot mă mai gîndesc la tine
Chiar dacă ne vedem mai rar
Şi mai roşcată iedera devine
Mai galben tenul frunzei de arţar.

Dar ştiu că este pentru mine-o oază
Unde e imposibil să pătrunzi
De n-ai pe cap o nevăzută rază
Iar ochii de oţel şi vis — rotunzi.

Ascultă

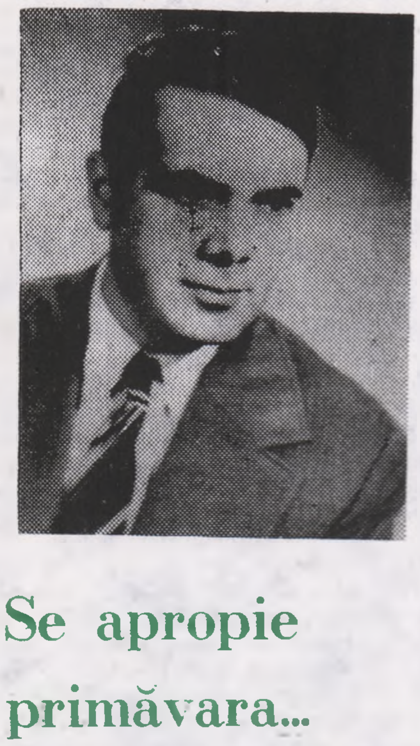
Ascultă glasul nopţii mai tainic ca o undă
Venind din alte lumi, dar plin de-această
lume
El toate imnurile poate să le-nsume
Dînd omenirii-o nuanţă mai profundă.

Cînd

Ca amfora străveche în care mai găseşti
Şi graţie şi gust, cunoaştere deplină
A tot ce-ncîntă ochii omeneşti
Tu ai rămas în propria lumină.

Cu cît trec anii mai frumoasă eşti
Spirit divin lipsit de degradare
Cînd va putea peniţa-mi zburătoare
Să te transforme-n marmore greceşti?

Ion Ţăranu



Se apropie primăvara...

Purtăm in noi, ca pe nişte talismane, anumite locuri pe unde am trecut foarte de demult şi pentru că vrem să ne încredinţam că nu le-am visat, că le-am străbătut cu adevarat cindva, simţim adeseori chemarea de-a le revedea. Cu cit intirziem insă, cu atit nu ne putem hotări, minaţi de o frică obscură ca revederea acelor locuri să nu ne destrame amintirile cele mai scumpe. Ca să le păstram prospeţimea lor unică, aminam cu bună ştiinţa tot mai mult timp reintoarcerea, deşi aşa ceva n-am vrea să recunoaştem in nici un fel. În anumite momente de trezie sublimă admitem că atotputernica vreme ne-a răsturnat şi cioplit in chip miraculos unele amintiri, le-a dat un inţeles aproape sfint pentru noi, adică le-a indepărtat tot ce era zgrunţuros şi ruşinos şi le-a adus la o stare de strălucire care nu poate fi coruptă de timp oricit s-ar căzni. Astfel de amintiri ne fac sa inţelegem ceva mai bine cum se naşte aureola aceea a timpului de peste timp. În momentele noastre de cumpănă, de jale cit şi de duiosie aruncăm privirile sufletului către astfel de amintiri ca spre un mic rai numai al nostru, poate să ne fie reazim şi izvor de noi puteri. De cite ori n-avem sentimentul, in astfel de răgazuri ale privirii, că am fost amestecaţi intr-un fel de joc ciudat de noroc la care n-am cistigat nimic in afară de scurta plăcere de-a ne bucura la nesfirşit cind atingem acele fermecătoare imagini!? Nu ne-am mai sătura să le contemplăm dacă clinchetul lor de aur nu ne-ar provoca si o suavă durere, fiindcă nu le deslusim niciodată secretul intreg. Cum s-o fi petrecut oare vrăjitoria? Parcă un zeu a presărat peste citeva amintiri, cumva la intimplare, o pulbere sufletească de-o esenţă prodigioasă, ce le invăpăiază intr-o lumină stranie, cum e emisia aceea cu totul necunoscută, răspindită de ochii fosforescenţi şi miscători din craterele lunii. Uneori sintem in stare să recunoaştem chiar că atari imagini de-o asemenea strălucire nu pot fi reale, au devenit prin ani atit de minunate incit parcă numai prin ele ne ţinem ancoraţi de viaţă; parcă nici nu pot fi ale noastre, atit sint de alese, nici nu sintem vrednici de ele, dar de vreme ce am avut norocul să ne nimerească înseamnă că ele ne-au ales in vederea unui scop inalt... Adevărul este că ne temem să nu le pierdem, nu vrem cu nici un chip să fie distruse si de aceea ezităm să pornim, aminăm. Ne inhibă bănuiala ori cel mai adesea certitudinea că de ne vom reintoarce acolo pe unde am umblat demult, in realitate vom trăi deziluzia că am preamărit niste evenimente mărunte. Şi atunci ce ne mai rămine frumos dacă nici anii in care ne place să ne refugiem, nici locurile după care tinjim nu-si păstrează mireasma si aureola peste timp? Nu mai degrabă să renunţăm la o călătorie care ne-ar sfărima atitea amintiri preţioase?

Şi dacă totuşi ne incumetăm să revenim ni se descoperă, printr-o ameţitoare reacţie in lanţ, ginduri la care am ţinut, crezute a le fi uitat pentru totdeauna, impresii dorite altădată, renăscătoare ca un parfum de rouă. Însă regăsim altceva, altfel, totul la alte proporţii de cum ne aşteptam şi prin nici un fel de magnetism nu ne putem restaura curatele închipuiri ale copilăriei. Chiar dacă reintoarcerea pe locurile dragi nu ne desluseste toată lumea de splendori a misterioasei virste dintii (bucuria acelei lumi nu vine niciodată cind vrem), aceste călătorii tirzii ne aduc, printr-un proces de acumulare al cărui mecanism nu-l vom cunoaşte nicicind, o neaşteptată dobindă de noi si noi imagini — alţi oameni, alte întrebări, alte griji. Şi uneori, pe neasteptate, noile impresii pot să modifice pe cele străvechi, tocmai pentru că sint mai puternice, să le ia locul, adică să devină în viitor — întratit se schimbă în viaţă ierarhiile — ceea ce înseamnă astăzi pentru noi amintirile fundamentale de cînd eram mici. Căci pînă la urmă chiar si unele ca acestea se pulverizează iremediabil sub bombardele anilor şi ale atitor senzaţii „Made Secolul XX".

Mă hotărîsem (e drept şi sub înrîurirea Instructorului) să revăd satul, simţind şi ştiind dintru-nceput că voi întîlni oamenii altfel, transformaţi şi poate aidoma şi locurile. Oricum, îmi spuneam la un moment dat, viaţa este atît de bogată şi de plină, încît n-avem dreptul să ne îngropăm în memorie, contemplînd acolo un trecut primar, ca pe un acvariu cu ciţiva peşti preţiosi, desperecheaţi, care nu se vor înmulţi niciodată. Dacă n-aş fi ajuns la Valea Comorii, centrul de comună, la numai 13 km apropiere, poate nu m-aş fi reîntors. Călcasem ultima oară drumul Rostogolenilor, drum care avea să mă ducă spre lumea largă, în urmă cu peste douăzeci de ani, intr-o noapte aburoasă de iunie. Ah, n-am să uit niciodată seara cind am părăsit satul...

■

Nu mi-a fost dat să văd pîn-atunci cum arată iarna pe drumul atit de năpăstuit spre Rostogoleni... Vedeam atunci. (Atunci e acum zece ani, în 1968). Era ceva peste orice închipuire. Înaintam printr-o negură albă şi densă. Dealurile pe care le ştiam nişte cocoaşe monstruoase, descărnate de lepra rîpilor pretutindeni, se mistuiseră sub tămăduitoarea frăgezime a zăpezii. Acum ar fi apărut, dacă n-ar fi fost cortina negurii, ca nişte decoruri fantastic de reuşite, ca in filmele acelea exotice cu acţiune lentă in care frigul şi peisajul reprezinăt eroii memorabili.

— Au nebunit cerurile, de bună seamă! Ninge ca de sfirşitul lumii — a spus bădia Crudu la ieşirea din comună, intr-un fel in care nu pueam ghici dacă era admiraţie sau simplă constatare.

Era spre sfirşitul lui februarie, vîntul abia sufla, nu era prea frig. Ningea însă cu nişte fulgi imenşi, îngemănaţi, flocoşi care ne acopereau vederile. Cu cît ne depărtam de comună cu atit perdeaua devenea mai compactă. Într-o vreme mi-a trecut prin gind să-i poruncesc omului cu ai săi cai să întoarcă, voiam să renunţ la călătorie, dar mi-ar fi fost ruşine de Andrei Adam, instructorul de partid.

Căruţa horcăia dureros, pe anumite porţiuni de drum aveam impresia că se va sfărîma din clipă-n clipă. Stratul de zăpadă acoperea nişte bulgări îngheţaţi, mari cît capetele cailor, răscoliţi de tractoarele care stăpineau drumurile. Se lucrase la drum în toamnă şi iarna l-a prins desfundat. Dacă arcurile scaunului cu care-şi înzestrase căruţa bădia Crudu n-ar fi amortizat relativ zdruncinul, nu s-ar fi putut imagina tortură mai desăvîrşită. Dar arcurile nu mă puteau apăra împotriva unei stări nebuloase, pe care parcă o transmiteam şi cailor; sau de la ei mi se trăgea... Formele năstruşnice sub care se înfăţişau tufele de de-o parte şi de alta a drumului, pînă unde răzbăteam cu privirea, îmi sporeau teama că ne-am putea rătăci, că aşa am arăta şi noi dacă... Aveam încredere în bădia Crudu, el nu arăta nicidecum îngrijorat de ninsoarea dementă. Exclamaţia care mi se întipărise „ninge ca de sfirşitul lumii", îmi plăcea să cred a fi o exclamaţie în faţa sublimului din natură. Se vedea că nu-i pasă de vreme, că e vremuit numai de neînţelesurile lui în legătură cu cadrele de la Rostogoleni. Pe mine nu mă atrăgea subiectul şi nu participam. Ca să-i îndrept firul vorbelor spre ceea ce mă preocupa, mi-am dat şi eu cu părerea:

— Asta-i ultima ninsoare, cred. De-acum se apropie primăvara... În realitate nu eram nici pe departe convins că ar putea fi ultima ninsoare. Voiam să mă asigur că atîta zăpadă e ceva obişnuit pe locurile astea, că nu-i nici un pericol. Omul se întrerupse, dar nu găsi de cuviinţă să-mi răspundă. Astăzi ştiu că există anumite momente (aici la studii în Viena m-au încercat de-atîtea ori!) cînd simţi dorinţa de-a te mărturisi oricui, chiar şi unui străin pe care abia l-ai întîlnit; ba, mai mult, mai ales unui astfel de străin. Ca şi cum omul pe care nu-l voi mai vedea niciodată va pleca ducînd cu sine toată povara frămîntărilor şi gîndurilor tale. Dar atunci nu prea înţelegeam toate astea.

O vreme bădia Crudu păru a se închide intr-însul ca un melc. Fixase o cicatrice de pe spatele lui Bondar, calul de către om, o supraveghea încordat ca şi cum s-ar fi lăţit sub ochii lui; zăpada se topea imediat ce atingea acel loc. Mă gîndeam că într-o maşină n-aş fi avut cum face asociaţiile la care mă forţau animalele din faţă, apropo de starea aceea nebuloasă, neobişnuită, apăsătoare. Caii dumicau înfioraţi omătul, parcă se temeau să răvăşească liniştea atît de albă de sub copitele lor. Cu o teamă stranie că liniştea aceea s-ar fi putut răzbuna, aşa mergeau. Le pîlpîiau nările a nelinişte, a primejdie. Asta îmi sporea impresia că atîta tăcere nu era semn bun. Şi deodată un gînd trăsnit mă străbătu: mi se păru că cei doi cai păşeau in aşa fel ca să nu le scape nimic din istoriile bizare ale vizitiului lor. Ca şi cum ar fi priceput cumva că de n-o să-l supere o să urmeze o altă povestire degrabă.

Bădia Crudu, după ce s-a convins că nu ţineam să-mi răspundă ori poate acum se încredinţase că acea cicatrice a lui Bondar nu se dilata, a pornit iarăşi să-mi toarne ce-ar mai trebui „lucrat" la Rostogoleni ca totul să „devină la bine".

Omul de-alături, pe care-l ştiam din alte vremi închis si posac, nu mai tăcea. Crezusem a-l pătrunde o vreme, credeam că de fapt n-are nevoie de interlocutor, vorbea pentru sine si gîndea cu glas tare, dacă nu-l contrazic va socoti că sînt de-aceeasi părere cu dînsul, că-l aprob. Asistasem la o suită de judecăţi şi condamnări, toate capitale; bădia Crudu desfăşura adevărate rechizitorii mai cumplite decît fuseseră pronunţate de la regiune pentru Şahalici, fostul preşedinte, si Otinjac, fostul secretar. Poseda o dialectică secretă de-a înlănţui fapte aparent fără legătură; la căldurică, lîngă un pahar de vin, ar fi fost un adevărat spectacol. Într-un asemenea cadru execuţiile sale erau deprimante. După fiecare tărăşenie ce mi-o descria încheia cu o întrebare: „ai mata idee cum?".

Eu nu mai aveam idee cum; sau chiar de-aveam ar fi luat prea mult timp să-i explic iar „în principiu" cum vedeam eu pricina înfăţişată de el. Mă aventurasem la un interval de drum să-i prezint o schemă pe care-o învăţasem în facultate, în anul întîi, la socialismul ştiinţific. Bineînţeles că o tradusesem în limbajul lui. Că la începuturi, orice lume nouă trăieşte o etapă de copilărie în care se întîmplă, ca şi în copilăria omului, tot felul de pehlivanii şi drăcovenii de mirare şi gafe, dar că astea trec repede dacă oamenii nu privesc cu nepăsare treburile obştei. Pentru că dacă înghit farsele ce li se trag de către niscaiva sarlatani care-şi caută nătăfleţii, aşa le trebuie, să înghită mult şi bine!

Parcă nu l-aş fi cunoscut pe bădia Crudu încă din copilărie, cine m-a pus?! Era ştiut şi ca om modoroi, întunecat, mohorît, dar şi ca om zăcaş, adică ranchiunos, cum li se spune la astfel de oameni la Rostogoleni. Era de-ajuns în unele zile să-l porneşti că nu-l mai puteai stăpîni, ţi-l ridicai în cap şi nu o mai isprăveai cu el. Acum se răsucea în el înverşunat şi scotea mereu la lumină zeci de dovezi că numai el are dreptate.

— Dinafară văzut aşa ar semăna să fie, se angajase el reticent în discuţie. Dar cînd îţi repartizează aici o podoabă de inginer peste capul tău de colectivist să te conducă?! Şi încă de e doar unul i-i de-a scăpării, că nu se inzileşte lîngă **cialalţi.** Dar dacă se nimeresc o bogăţie, toţi unul şi unul?! Specialişti! Care n-au fost aleşi de nimeni, nici măcar de dumnezeu. Fiindcă, dacă-i ales de el, se vede! Că pune osul la treabă **sirios.**

Îmi meritam lecţia. „Dacă dai lecţii, Alexandre, învaţă să şi iei lecţii", mă dăscăleam în mine. Cum de-am dat drumul la nişte cuvinte aşa „în principiu?" Doar era la mijloc viaţa adevărată a unui sat şi nu joaca aceea de la seminariile universitare, de-a întrebatul şi răspunsul, cînd ţi se da dinainte tema şi bibliografia de studiat şi se cerea studentului să dovedească în faţa unui tinerel că are memorie, că a citit şi poate reproduce idei. (Asistentul, tinerelul fără altă experienţă socială, nici nu pretindea de la noi mai mult decît scrisese cutare mare dascăl al omenirii şi de încercai să adînceşti o problemă din tematică, s-o raportezi la viaţă, devenea dintr-o dată sever şi striga că nu sîntem la seminar să dezbatem părerile noastre, că a ne păstra în limitele conduitei universitare înseamnă a demonstra că am parcurs bibliografia indicată. Şi atît!). Şi iată, nu mă deosebeam cu nimic de acel asistent timorat de buchea cărţii. Mi se pusese o întrebare care desigur era a mai multor oameni din Rostogoleni. O întrebare ce nu suferea o justificare bună poate „la o mie nouă sute şi", ci care avea nevoie de un răspuns acum, în februarie 1968. Căci viaţa lor le era dată acum şi numai acum şi eu tocmai de asta mergeam la căminul cultural, ca lector: să le propovăduiesc că nu-i mai aşteaptă o altă lume şi că aici este ce este, pe pămînt.

Tot certîndu-mă astfel o vreme, mi-am pus în minte să nu-l mai contrazic pe bădia Crudu cu nimic. Treptat, ca şi cum ar fi vorbit de la tot mai mari depărtări, cuvintele sale mă găseau tot mai greu. Le auzeam, dar nu le legam înţelesul. Dar după mai mult drum mi-a fost oarecum ruşine să-l las să vorbească de unul singur fără să-l ascult. Deodată mi s-a întrezărit că poate sporovăia anume aşa ca să-şi alunge frica! Da, mi s-a luminat pe moment, deci şi lui i-e frică, dar refuză să vorbească despre ceva aşa de puţin bărbătesc. Poate că nici nu-l mîhnise remarca mea necontrolată, poate nu era într-atît de pornit nici pe Şahalici şi Otînjac, poate că totul era un mod pur defensiv de-aşi face curaj prin atîta nămete. Şi apoi de ce să vorbim despre îngheţ? — era prea de dimineaţă ca să-şi fi stricat ziua. Aşa că l-am ascultat iar o vreme. Ia uite ce interesant! deosebeam eu.

Sînt mai sensibil în vremea din urmă la nuanţele vorbirii. Apare la unii oameni o deplasare a însemnătăţii cuvintelor, cînd vor ei să informeze şi să se informeze, spre ceea ce urmăresc dumnealor. De pildă, cînd unul din astfel de oameni ia în braţe un cuvînt aşa de inflamabil cum este dreptatea, trebuie să fii atent că nu pentru drepturile altora e atît de vehement, urmăreşte el un scop al lui,

Există mai multe feluri de-a nu mai asculta un om cînd cunoşti regula jocului. Şi unul din cele mai eficiente e acela de-a-i abate atenţia spre alt subiect care, chipurile, ar fi in interesul amîndurora. I-am pus deci din nou una din întrebările neliniştitoare, cu aerul descumpănit al celui ce are de ce se teme. Ar fi prea puţin să spun că eram îngrijorat de atîta zăpadă. Ningea greu, parcă ningea pur şi simplu pedepsitor. Dacă n-am fi avut atîta cale înainte aş fi găsit spectacolul minunat de frumos. Aş fi văzut probabil aerul tremurînd de plăcere în atingerea cu acei fulgi nemaivăzuţi, atît de neobişnuiţi, cît fluturii de mari. Pe omul care mîna caii îl prinsesem într-una din împrejurările acelea cînd cineva, în felul lui, îţi pune în palmă şi sufletul silindu-te să-l asculţi. De aceea mi se părea acum şi firesc să nu ia aminte la frămîntările mele. În cele din urmă înţelegînd că toate presupunerile mele sînt fleacuri iar ceea ce povestea el era viaţa convulsivă, viaţa nefardată l-am lăsat să-şi urmeze şirul. A sfirşit ce avea început şi a pornit altă istorie, deşi nu-mi răspunsese la o întrebare care mi se părea mai importantă pînă la un punct: „dacă ninge aşa pînă diseară, mai poate răzbate instructorul?".

— Să vedeţi altă dată ce mi se întîmplă cu omul de care v-am spus. Că dacă ar fi fost numai odată... eh, n-ar fi fost mare lucru, mai greşeşte omul că-i om. Nu poţi pune chiar de prima oară totul la inimă dar dacă e şi de-a doua oară... Poate s-a înciudat atunci că de ce l-a pălit? — nu mai contenea bădia Crudu.

— Dacă ninge aşa pînă diseară, mai răzbate instructorul? — încerc din nou să-i îndrept atenţia spre ceea ce mă interesa pe mine. De fapt întrebarea era importantă şi pentru bădia Crudu, căci Andrei Adam trebuia să vină la alegerile pentru funcţiile de brigadier, care aveau să fie în seara aceea.

S-a încruntat parcă ar fi ripostat „dar vorbeşte un om, omule!" sau poate că nu auzise. Pentru că în aceeaşi clipă şi-a plesnit caii cu îndemnul: „Die, Bondur! Die, Radaşca!" şi a vrut ca glasul să-i fie şi el cît mai încruntat. Rotea biciuşca ameninţător pe deasupra crupei fiecăruia fără să-i atingă şi fără să scoată o vorbă rea. Nici o singură dată nu i-a şfichiuit, tot drumul: tot învăţase pesemne ceva de la bunelul Neculai Florea, pînă la urmă, am constat eu în tăcere.

Urmărea ceva, ce? Nu-mi puteam da seama. Între altele am crezut că m-a recunoscut, dar am alungat şi gîndul acesta. Nu m-ar mai ţine minte nimeni pe aici, chiar de n-aş avea mustaţă. Au trecut doar douăzeci de ani, o pustie de timp. În vremea asta unii îşi văzuseră soarta luminoasă ca un sor, cum nici în visul cel mai exaltat nu şi-ar fi închipuit şi se prăbuşiseră tocmai cînd să pună mîna pe ea; şi ieşiseră iar la suprafaţă, trăiseră cît în trei vieţi — aveam mărturia lui Andrei Adam. În clipa aceea mi-a venit în minte să nu spun nimănui cine sînt. Dacă mă recunoaşte cineva bine, dacă nu, nu, plec cum am venit. Dintr-o dată mi s-a luminat unde bate. Văzuse că instructorul mă înconjoară cu atîta atenţie „poate să fie un şef", de aceea îmi arăta şi vizitiul atîta atenţie... deşi tot eu mi-am tras seama că atîta lucru pricepe şi bădia Crudu, şefii vin cu maşină. Atunci numai că eram prieten cu instructorul cel nou şi tot era ceva şi asta, încercam să-i ghicesc gîndurile vecinului meu de pe capra că-

ruţei. Un ţăran era socotit cu atît mai ţăran de bunelul Neculai Florea cu cît nu se băga în vorbă cu un străin şi nu-i împuia capul cu treburile lui. Socotea că oamenii au pe cap ale lor duium, încît tovărăşia la drum era bună pentru a trage de limbă pe unul — altul şi a afla cum mai curge lumea, iar nu de a bate cîmpii tu.

Da, şi cum vă spun, să vedeţi altădată. Merg cu sania cu **el** şi cu inginerul agronom. Şi într-un loc calul calcă aiurea, de-şi sminteşte piciorul de dinapoi. Anapoda treabă! Merge el cum merge, şontîc-şontîc, eu îl las în banii lui. Ei, ziceam eu, îşi vine el la loc! Noaptea tîrziu mă scoală. N-a mai putut răbda, ca să vezi! Bate în podea pînă mă scoală. Om nu alta! Acum vedeţi de ce-i ţin eu acasă? La grajd cine să-l audă? Intru somnoros la cai, el gemea; îh, îh, îh! Îmi arată cu ochii piciorul, adică: „vezi, bre, ce-am păţit? Vezi, bre, cum m-a palit ceasul rău? Ce faci, hai, că tu te lauzi că ai cap?" Mă uit şi mă sperii. Aveam eu cap dar aşa ceva nu mai văzusem. Umflată glezna ca o bute. Îi dau primaşi dată apă din casă, nu de la fîntînă, rece. Avea o fierbinţeală! De mîncat nu mînca. Stau pînă dimineaţa lîngă el, îl **incorajez.** Îmi trebuia rachiu de cel mai tare şi n-aveam .În ziuă merg la **magazoner** şi-i cer o garafă de rachiu de picuş de cazan, din cel mai bun. Aveam pe-atunci. „Nu!" Îi spun de ce, nu pentru mine, om bun! „Nu!" Binee, o să vină **el** şi o să dai!

Merg la **el,** îi spun pătărania, doar fusese cu mine. **El** vine, nu zic nu, se uită, da' nu pune nici mîna... Şi ştiţi ce zice? „E rupt!". „Ce-i rupt?!". „Piciorul, ce nu se vede?! La tăiat cu el, la avicol, pentru pui! Îi fac forme pe urmă. Bine că m-ai anunţat. Mergi!". Îmi venea să-i zic una, ştiţi, aşa de la obraz: că degeaba are **hîrtie** dacă n-are cap... (Îşi lovi capul într-un fel semnificativ şi făcu zăpada să-i alunece de pe căciulă). Încep să-l lămuresc. Eu pe **el!** Că nu se poate, calul a mai mers o vreme, dacă i-ar fi fost rupt, ar juca piciorul bălălău. El zice: „treaba ta, dacă piere, nu-i mai fac forme!". Da ce nu mi-a zis?! Că dacă-s căpos şi-l contrazic el n-o să răspundă, că de asta se duc toate dracului că nu e disciplină... Că de ce l-am mai **direnjat** dacă fac tot cum mă taie capul meu de căpos?

— Da, ca să vezi, domnule, parcă era calul meu? Da' mă durea inima. Pe **el** nu. Merg la **tov vice** că i-am mai făcut lui una — alta, nici nu scot o vorbă de ce-a spus **el.** Mergem amîndoi la zgîrcioaba de **magazoner** şi pune tov vice vorba şi se poate. Da' cu plată! Plătesc tov **magazoner!** şi-i plătesc jumate de rachiu din banii mei. Nu m-am uitat! Ia el banii, întîi, parcă se temea că n-o să-i dau dacă venisem cu tov vice, îmi dă rachiul; gust, foc! El se jîmba, adică „ştiu eu că nu de dragul calului". Zice: „e bun, nu? Să-l bei sănătos!". Şi s-a dus la ale lui să nu mai facă forme. Eu m-am făcut niznai şi cînd a dat cu ochii de mine iar, abia atunci a operat în borderou. Aşa tătucă, zic.

M-apuc şi-l frec hoţeşte cu rachiu. Numai rachiul de picuş de cazan ajută, asta o ştiu de la un vecin al meu, Neculai Florea. Bietul dobitoc gemea, gemea, da' să zici că-ncearcă să zvîrlă, aş! Şi-i pisez nişte ceapă mare, îi fac bandaj cu două ştergare şi-l las cu mormanu' legat. Seara parcă fiersese ceapa, aşa a lucrat fierbinţeala. Buun! Sîntem pe drumul cel bun! Iar frecţie, iar ceapă morman şi a doua zi calul era cel dinainte. Ca şi cum nici cînd n-ar fi călcat şodîlc. Merg acum cu Bondar al meu la **veternar.** Şi cum îl vede, eeheehee! se-nmoaiee... „Ei?" „Eei, mai ajută şi băbeştile voastre cîteodată". Auziţi, cîte-odată! Atîta a zis. Da' să se **interisezi** cum, cu ce? **capîtu!**

Că eu aici am vrut s-ajung. Dacă mă luam după el, a zis el că-i „aşa", aşa-i! Hai Bondar la avicol! Adică dumneavoastră ce credeţi? Că el are la inimă vita? Ori un om care învaţă despre dobitoc, despre cal, e **veternar,** nu? Are cumva el şi dragoste de animal? Păi asta-i! Eu n-am încredere şi, pînă dovedeşte că n-am dreptate, n-am încredere. Ca şi cu doctorul, ca şi cu **profisorul.** Dac-o învăţat, parcă ce-i? Dumneavoastră să nu credeţi că mi-i ciudă că-s mari, nu, că n-am să fiu eu. Da' să nu creadă că noi sîntem aşa niste **obecte** şi nu stim pe ce lume ne aflăm şi nu vedem, dacă ne-o oploşit dumnealui Rostogol, dac-o fi fost, la aşa depărtare de lume. El nu-i pentru **veternar.** Ce-a avut el cu caii pîn-a veni aici? Să-l fi crescut, colo, de la mînz, de cînd era mititel si-atunci, da! Aşa el îi orăşan, o văzut caii numai pe stradă şi mai mult la film... Vine, pleacă, cînd îl cauţi e la **„Direcţie"...** Dacă n-o faci cum trebuie meseria asta, cu respect de munca ţăranului, eu zic să n-o mai faci.

Acum chiar îmi părea bine că prin remarca aceea insidioasă îl făcuse să mărturisească gîndurile sale. Dar de cînd arată asa oare un ţăran ca Iosiv Crudu? Pentru că altul fusese dumnealui cu ani şi ani. În fond, îmi dau eu seama, folosea un fel de limbaj dublu: pe de o parte **ceva** trebuia cucerit, o nouă încredere în oameni, pe de altă parte, era un limbaj ce aparţinea cuiva din care emana o anume putere: era mîndru că există un om ca el. „Dar singur ce poate face el, aveam eu idee?" voia să zică pesemne cu ochii lui ca leşia privindu-mă în faţă, printre fulgii enormi. Bădia Crudu îmi înfăţişase faptele parcă să-şi clarifice lui însuşi cum de este posibil aşa ceva... La urma urmelor, am gîndit eu, oamenii satului sînt oamenii realismului, orice s-ar spune. De ce să nu-l contrazic?

— Dar mata nu te-ai intrebat, cum de merge treaba la Rugineşti, la Vlădeşti şi la atitea şi atîtea colective? Nu sînt şi acolo oameni ca şi pe la Rostogoleni? De ce acolo **se poate** şi încă se poate bine, iar aici merge tiriş? Ce, acolo nu sînt tot ţărani şi ingineri?!

— Tare-i greu cînd îmbătrîneşti... Da' n-o să mă fac eu tînăr?! Atunci am să le-arăt eu! Şi în loc de un zîmbet şăgalnic, cum ar fi stat bine la asemenea vorbe de duh, nu străbătu din ochii săi de cenuşă decît o plăcere pur răutăcioasă pentru el, de neînţeles mie.

(FRAGMENTE DIN ROMANUL „DARURILE")

Viorel Ştirbu

Bună ziua

Fiind vorba de o seară oarecare

Niciodată nu mi-aş fi închipuit că acele ceasornicului pot deveni arme criminale. Vreau să spun că ştiu prea bine ce înseamnă punctualitatea: avioanele, trenurile vapoarele, autobuzele sau trăsurile pornesc din staţii la ore fixe şi sosesc la destinaţie tot cu exactitate. Ştiu ce înseamnă punctualitatea în medicină unde unele tratamente se efectuează cu maximum de atenţie. Ştiu ce înseamnă precizia în industrie, în administraţie, în desfăşurarea şedinţelor etc. Dar pentru asemenea împrejurări sînt utilizate mai multe ceasornice, în aşa fel încît chiar dacă unele dintre ele prezintă pe neaşteptate defecţiuni să nu se întîmple vreo nenorocire. În privinţa preocupărilor noastre particulare, însă, se ivesc şi împrejurări oarecum deosebite: ceasornicul se poate strica, situaţia nefiind, totuşi, chiar atît de gravă: fie că ne informăm la poştă sau la radio, fie că îl întrebăm pe vecin cît e ora, fapt e că în general izbutim să ne descurcăm. Şi totuşi astăzi mă găsesc în mare încurcătură. La orele 16 am întîlnire cu Iacob Stan, chiriaşul familiei Homagea. Plec, prin urmare, de la slujbă în jurul orei 15 cu intenţia mărturisită de a zăbovi puţin prin oraş, sau în orice caz hotărît să nu alerg pînă la destinaţie ci, dimpotrivă să merg cît mai încet pentru a lăsa vremea să se scurgă în aşa fel încît exact la orele 16 să apăs pe butonul soneriei. Şi iată-mă acum aici în faţa casei. Mi se pare că am ajuns prea repede, însă, şi ezitările mele sînt clare: sînt un om punctual şi nu pot risca un apel înainte de a mă convinge că nu forţez nota. S-ar putea să fie ora 16, dar s-ar putea tot atît de bine să fie şi numai orele 15,30. Desigur, în ultimă analiză dificultatea este uşor de depăşit. Cu oarecare îndrăzneală pot să mă informez de la primul trecător care are un ceas la mînă. Dar ca un făcut strada este pustie şi geamurile caselor din vecini sînt acoperite neprietenos de perdele mohorîte. Împrejurare tristă, bineînţeles, deşi nu excepţională. Fireşte, asist neputincios la o acalmie ciudată, ceea ce nu înseamnă că oraşul a murit, că oamenii s-au pierdut de pe faţa pămîntului. Nu! Eventual am nimerit aici, pe aleea *Fericirii*, într-un ceas de somn, de linişte şi de odihnă. Cu toate că, evident, situaţia pare de-a dreptul neverosimilă! Întotdeauna se mai găseşte cîte un funcţionar întîrziat sau cîte o gospodină buhăită şi plictisită care să-şi scoată nasul la vedere. Şi totuşi acum nimeni nu vrea să-mi dea o mînă de ajutor, o conspiraţie mută şi tenace s-a ţesut în jurul meu, victimă nevinovată, şi sînt azvîrlit singur şi dezorientat într-o complicaţie ale cărei resorturi nu le înţeleg cîtuşi de puţin. Iar casa Homagilor tace şi ea, rece şi de nepătruns, cu iedera gălbuie luminată necruţător de soarele cald al unui septembrie frumos. Ferestrele sînt şi ele zăbrelite şi dincolo de zăbrele lucesc perdele negre, poate cam uzate după sclipirea oarecum obosită.

Îmi dau foarte bine seama că situaţia în care mă găsesc este periculoasă. Sînt atît de singur pe strada pustie încît devin cu certitudine o ţintă grasă. Vecinii din casele din jur mă pot studia în voie — în eventualitatea în care s-au trezit şi mă pîndesc din odăile lor întunecoase — îmi pot găsi defecte pe care eu nici nu le bănuiam înainte, îmi pot reproşa o seamă de lucruri. Şi mai ales casa Homagilor, dinaintea căreia stau gol-goluţ. Şi privirilor ei severe nu le scapă nimic. Vor observa o mulţime de detalii, unele dintre ele desigur nefavorabile, şi mîine se va trăncăni vrute şi nevrute pe socoteala mea. Căci aşa se întîmplă de regulă: cînd duşmanul veghează asupra ta nestingherit şi cu vădită intenţie de a te doborî, el nu se dă în lături de la nimic. Foloseste orice armă. Chiar şi culoarea părului meu poate deveni un capăt de acuzare grav şi necruţător. S-ar putea spune, de pildă, că am chica burzuluită, că burzuluiala se datorează unei încăierări sau cine ştie ce altceva. Şi cum bătaia este interzisă de lege, devine limpede că orice tribunal este întemeiat să mă sancţioneze pentru huliganism. Pentru că eu nu am nici un motiv să nu-i consider pe Homagi inamici. Prea sînt severi!

Nutresc o vagă nădejde care, la drept vorbind, îmi face mai mult rău decît bine. Sper ca Iacob Stan, aşteptîndu-mă, să deschidă fereastra la orele 16 pentru a vedea eventual dacă mă descurc în labirintul acestei grădini uriaşe. Pe de altă parte, însă, absenţa oricărui gest revelator din partea lui îmi sugerează şi posibilitatea să nu fi sosit încă ceasul întîlnirii. Prin urmare şederea mea îndelungă şi inutilă se prelungeşte încă. Şi sper zadarnic să apară cineva, indiferent cine, un om cu un ceas pe mînă sau în buzunar, sau chiar un om care se întoarce cu un ceas de bucătărie scos chiar acum de la reparat. Este adevărat că intervine totuşi o oarecare animaţie, dar ea este vagă şi foarte departe: se aude aproape nedesluşit uruitul tramvaiului trecînd peste podul metalic, se aud ţipetele înăbuşite ale claxoanelor, un avion nezărit brăzdează cerul cu zumzetul monoton, nişte ciocane se izbesc undeva de metalul dur. Ceasul bate de ora 4...

*
* *

FIIND VORBA DE O SEARĂ OARECARE — cred că unul din acele momente banale ale zilei cînd, de regulă, amanţii leşină de plăcere privind la lună, să zicem — Vintilă nu încerca în nici un fel să-şi schimbe programul obişnuit. Se desbrăcă, îşi puse meticulos veşmintele de peste zi în dulap, stinse lampa mare şi aprinse veioza, se vîrî în aşternut şi luă din raftul de de-asupra capului revista cea mai proaspătă. Toată lumea ştie că a citi cîteva rînduri înainte de culcare înseamnă a-ţi grăbi somnul.

În apartamentul vecin, cineva sforăia vîrtos, din cînd în cînd mobila pocnea înăbuşit, probabil fiind prea uscată sau prea bătrînă, şi tot din cînd în cînd se auzea rîcîitul şoarecelui în tocul uşii. Un şoarece care nu ieşise de acolo niciodată, de altfel. Pe sub preşuri, foşgăiala gîndacilor completa ceremonialul. Aşa dar ore de linişte, de plăcere chiar pentru un om obişnuit cu casa lui. Paginile revistei defilau agale şi galbene, literele se înceţoşară, la început discret şi odihnitor, apoi cu vigoare imperativă.

— Eh, a sosit şi timpul să mă culc, murmură fericit Vintilă, ridicîndu-şi plapuma pînă sub bărbie, după ce, fireşte, pusese revista la loc şi stinsese lumina.

Icnind uşurel, Vintilă se foi cîteva momente căutîndu-şi poziţia cea mai confortabilă, apoi se domoli aşteptînd cufundarea în lumea necunoscută şi amorfă ce îi era hărăzită noapte de noapte. Dar minutele treceau în goană şi clipa voluptoasă în care lucrurile şi întîmplările se estompează întîrzia. Convins că e vorba de o oarecare nervozitate, prilejuită probabil de osteneala de peste zi, mai intensă parcă decît de obicei, Vintilă se înverşună să-şi găsească o poziţie şi mai comodă.

Prin fereastra întredeschisă pătrundea ţîrîitul greerilor, foşnetul pomilor din curte, în colţul de sus al geamului licărea o stea luminoasă. Privirea lui Vintilă zăbovi îndelung asupra ei, pînă cînd îşi dădu seama că vede numai şi numai aceeaşi stea. Mîine dimineaţă trebuie să mă scol devreme, gîndi el nemulţumit, închizînd iarăşi ochii. Zadarnic, aceeaşi stea licărea în colţul de sus al ferestrei, pîndind. Iritat, Vintilă aprinse din nou lumina şi reluă lectura revistei. Literele începură să danseze, să se înceţoşeze, să-şi piardă personalitatea.

— Ei drăcie, murmură Vintilă îngrijorat. S-ar zice că îmi este somn. Şi stinse iarăşi lumina. Însă, ca şi întîia dată, nu fu chip să adoarmă.

— Sînt nervos, sînt nervos, răbufni în sfîrşit furios. Se ridică în capul oaselor, sfredeli întunericul din odaie, pipăi tremurător aşternutul şi repetă:

— Sînt nervos, sînt nervos, totuşi trebuie să adorm. Mîine am o zi lungă. Cînd aprinse pentru a treia oară lumina şi tot pentru a treia oară reluă lectura, Vintilă se întristă. Literele se îndepărtau tot mai mult îndărătul paginii, rîndurile se încîlceau.

— Să fi venit oare bătrîneţea? se întrebă el. Să fi venit oare într-adevăr? Şi odată cu ea...

Nu, nu are nici un rost să mai stărui, concnise istovit şi se întinse pe pat, după ce stinse pentru a patra oară lumina. Rămase aşa, treaz în întuneric. Din curte răzbătea ţîrîitul greerilor şi foşnetul frunzelor, iar în colţul de sus al ferestrei aceeaşi stea luminoasă pîndea...

Ultima ipoteză privind apoteoza

Căprioara se învîrtea, încet ca o frunză
uscată
în căderea ei spre
(Aici filmul suferi o ruptură).
Dar băieţii făcură pe dracu-n patru
şi iarăşi
căprioara
apăru în cîmpul vizual
al umanităţii.

De data aceasta, simţeai gravitaţia.
Căderea accelerată producea căldură.
Căldura lumină.
Lumina fotosinteză.
Corpul graţios, înconjurat de un nimb,
se aproprie de punctul critic.

Unsprezece urmăreau cu atenţie.

Doar ultimul
număra pe-ntuneric
arginţii
bodogănind în sinea lui
că nu ceruse mai mult.

Cineva drag repetă...

Imaginaţi-vă un somn liniştit
între orele două şi cinci, după prînz.
Cerul e încă albastru şi clar.
Dintr-odată apar nişte umbre
Deodată
toţi pescăruşii dispar.
Aparent, totul e încă
în haine de sărbătoare.
Un singur aspect îndoielnic:
se zăresc nişte pete pe soare.
Undeva pe nisipul gălbui
o bancă de lemn.
Maşina Salvării rătăcind pe nisip.
Poezia e moartă, poezia e moartă
repetă cineva foarte drag
cineva fără chip....

Dintr-o parte în alta

două maluri abrupte
un pod peste ele
noi doi în două gherete de fum
nimeni trecînd dintr-o parte în alta
drumul pierzîndu-şi calitatea de drum.

acum un moment de odihnă. gata.
continuaţi nemişcarea, spune gura cuiva.
privim unul prin altul
ca doi cîini din sticlă
unşi cu alifii de lămîi şi lalea.

Titus CEIA

Bălcescu

Pentru dorul lui de ţară,
Ţării-n veci de el i-e dor /
Ca din crezu-i să răsară
Un destin izbăvitor,

Sfînta vrere milenară
Pregătitu-l-a de zbor.
Pentru dorul lui de ţară,
Ţării-n veci de el i-e dor!

Viaţa-i fuse lapidară!
Dar pe-alesul vestitor
Al Republicii-l chemară
Bravi, eroii,-n rîndul lor —
Pentru dorul lui de ţară!...

Geneza

În desimea de gînd,
Visu-n tei fulgerînd:

De pe creştet de ceas
Vidu-n lături s-a tras

Şi-a-nceput, rotitor,
Dinspre Tot un fior

Întrupîndu-se,-n mers,
Pîn'la starea de vers.

Pururea

Întru slava unui neam
În istorie zidit,
Stăm ca frunzele pe ram
Fremătînd necontenit

Şi chemăm prin vînt, prin ploi,
Şi prin fulgerele-n snop,
Soarele printre eroi
Născători de vis şi scop.

Plaiu-n pace de ni-l treci
Afli-al basmului izvor
Şi Români — din veci de veci
Traşi pe roata unui dor!

George CORBU

Distihuri

Creaţie

Sub zodii calme fug de întuneric
Ţinînd deasupra frunţii visul sferic.

Flăcările mitului

Dintr-un bob de jar
Un foc milenar.

Eminescu

Din cartea lui străluminau carate —
Reverberaţii în eternitate.

Brâncuşi

Cădeau sub daltă nopţile de piatră;
Doineau scîntei în degete şi-n vatră.

Florile lui Luchian

Fîntîni în alb extaz — şi-acum mă doare
Lumina lor nemuritoare!

Ţuculescu

Ţipar şi fluturi... Smalţuri risipite
Şi ochi deschişi, cu zările rănite...

Adrian VOICA

Distihul memoriei

Lumina rupe aspru căderea ei în lucruri,
Rememorînd uitarea, ca totuşi să te
bucuri!...

Bacoviană

Degetele ploii gîtuiau lumina,
Sufletu-i luîndu-l ca zălog...

Cuvintele

Sfîşiate de teamă, în glasul ascuţit al
privirii,
Întrebările se îmbracă în veşmîntul rostirii...

Destinul unei clipe

Îngîndurarea serii plînge tăcerea grea, —
Oglindă-nlăcrimată a clipei ce murea...

Ilie DAN



Despre cum a desenat Picasso un călugăr hrănind porumbei și alte amănunte

chema porumbeii
aruncînd înspre ei firimituri albe
de pîine
și ei veneau din ce în ce mai mulți
din ce în ce mai albi
și ei cădeau ca o ploaie albă
de porumbei
peste haina ce-l înălța

semăna
sau poate era o ruptură de înalt
sau poate era locul pe unde lumina
pătrunde în sine
cîntecul mut al miinilor...

și
ai trecut mai albă decît ploaia albă
de porumbei
mai albă decît firimiturile albe
de pîine
ai trecut acoperindu-l cu umbra-ți
mai albă decît ține însăți
ca un val cît liniștea oceanului
de înaltă

și
ai trecut risipindu-i
înălțarea miinilor

o frunză albă peste care cădea
o ploaie albă de porumbei
și umbra ta
mistuindu-i

Tăietorul de lebede

mantia îl despărțea de pasăre
asemenea muntelui mistuit de amurg :
cînd nimic nu mai primește lumină — toate lucrurile
existînd pe cont propriu
prin unica lor strălucire —

lîngă mașina de tăiat lebede — trasă de un cal înecat
continua să se-nece
pentru fiecare pasăre murind
pînă cînd nici o moarte n-a mai rămas pe uscat
pînă cînd aripile frînte
au învățat îngerii să plîngă

a fost un om oarecare născut de o lebădă
un tăietor asemenea tăietorului de păduri
născut de pădure
a fost un om oarecare născut de un cîntec

Blues

stăteai întinsă și andy williams cînta blues
ca o aripă înconjurată de mare
muzica subția camera / subția aerul
pînă cînd doar conturul cuvintelor
iți amintea trupul desprins

lucram asupra hainelor
cum numai asupra muntelui pietrarii lucrau
cum numai asupra orizontului
ochiul se năpustea

dar cine m-ar putea crede că-n acea noapte plină de ploaie
ți-a fost frig ; andy williams cînta blues...
și nu ți-am sesizat tremurul
nici înzăpezirea șoaptei
nici haina smulsă de pe tine / asemenea unei unghii...

ochii mei erau andy williams
și cîntau blues.

Clopote pentru amîndoi

nici un clopot din oraș nu mai bate
și totuși se moare
și noaptea se face
din aceeași împreunare de palme

nici o îngenunchere sau înălțare
n-a rămas fără clopot — toamna lovește în inima mea
și sună inima mea
o liniște absurdă anunțînd
în locul primejdiei
cînd la zgomotul sînilor tăi se mai moare
și noaptea se face
din aceeași împreunare de palme

Adi CRISTI



Elegie de martie

1.
de-atîta veșnicie a înflorit
carnea pe mine
eu înălțarea la cer a vieții tale
iți voi dărui versete
de care și moartea se teme

2.
pe treptele **LĂUNTRULUI** se îmbulzesc nopțile
și cad
și cad
și cad
și nu se mai termină
și scrumul lor mă acoperă
și cad continuu
precum lumina meteoriților din părul tău

3.
enigmă nocturnă făptura mi-o scobește
muzici nemaiauzite mă storc
picătură cu picătură ies pe partea
cealaltă a pămîntului :
luminări infinite radiind aureole și durere

4.
pradă sînt viețuitoarelor azurului
cu tot cu scris
nu se mai satură
zborul lor prin trup descrie o apocalipsă
de fiecare dată mă reîntrupez
în forme nemaiîntîlnite
în pîntecul universului
în pîntecul infernului
în pîntecul cuvîntului

5.
BACOVIA trage clopotele
și eu stau înăuntrul lor și
sărut pereții
și gura nu se mai dezlipește

6.
pe unii se aud idei cățărîndu-se
printre crăpături sîngele lor curge
ființa mea vișinie
o zăresc udă de întuneric
și de singurătate

7.
dacă intri vei muri și mereu te vei naște
o epidermă plină de aurore
iți atinge ochii și ochii tăi fumegă
pe chip te speli cu propriu-ți suflet
învrăjmășindu-te
și părul iți străpunge corpul
precum o junglă pămîntul
ruse din Tine
înfășoară-te cu trandafiri sălbatici
și vei purta **MANTIA DE MARMURĂ**

8.
poeții au frunze de aur pe corp
și vorbe vorbe
sfoarse și înșirate pe
frînghiile pe care moartea
le împletește
limba lor a devenit un gromovnic

9.
clipa iluzia
fierbere în lucruri și emisfere
glob de cristal
ether greu
în sîngele meu prin care
bulbii cuvintelor răsar
ca stelele sara...

Elegie de februarie

1.
sînt zile cînd totul în juru-mi
pare sfărîmat
și cugetarea se aseamănă cu ființe cerești
cărora li s-au desprins aripile
cînd miini înmuiate în
frig tencuiesc pereții
prin care se strecoară veșnicia
cînd oamenii se aseamănă cu niște
ciuturi pline cu timp ce urcă și coboară
cînd iubitele sînt turnuri
în care zi și noapte se aud cum bat
clopote
cînd cerurile se aseamănă cu o imensă
făptură neînchipuit de frumoasă
toată numai ochi neînchipuiți de albaștri
cînd scriu cu penița înmuiată în
întuneric pe întuneric
cuvintele trecute pe sub talpa casei
cînd viața mă numără
și a pătruns înăuntru-mi
ca o reptilă care mă soarbe
și-un metru ce nu se mai termină
mijlocul ii înconjoară
cu el imi va lua măsura
ultima oară

2.
e-gol și-i pustiu
înăuntru nimeni nu mai încape
e-o revărsare a luminii
dinspre ce **AM FOST**
înspre ce **AM SĂ FIU**

pămîntul nu se mai satură
și înghite de-odată mai multe
lumi
cine **MAI EȘTI** cine **VEI FI**
cît infinit ai s-aduni ?

Nicolae PANAITE



Inițierea

doar lacrimi / vechi dureri
/ sînt semnul trecerii
acelor ființe albe / de zăpadă ;
(ce răcoroasă / mîna lor
pe frunte n-o mai lasă)

a fi /
o golgotă călcată / mereu /
de tălpi obosite
plin de praf și orbire ;
e mult prea greu pentru sufletul singur

paloare a frunții / fierbinte / ca o amintire
dintr-o copilărie / prevestind
o adolescență tulbure /
(sub pecetea indiferenței)

vorbesc / despre permanență / a trupului
vocabulă zeiască
despre evenimentele totale
cobor pe deasupra mării Negre
și peste norduri / cobor în agonie
vis al originii

la poalele Finitului
dureroasă inimă rostogolesc

Țintă luminoasă

sînt țintă luminoasă
în biruitoarea cale / a timpului
n-am rîvnit gloria
am urmat totdeauna umilința cunoașterii
cereștilor am adus laudă
întru dobîndirea înțelepciunii

un copac viguros e sufletul
înfipt în rădăcinile limbii

am trăit într-un loc deluros
unde apa nu-și avea loc
am avut nostalgia unui rîu
pe care să-mi las privirea
toate căile / toate drumurile sînt
cunoscute
/ nici o potecă nestrăbătută

de steaua mea va fi să urce
doar suferința ii va da măsura
și îndreptățire de a străluci
alături / de-ale cerului înfricoșate
semne

Răbdător

ființă învățată cu focul cu apa
numele meu scris în cărțile sorții
chemat pe numele mic pe numele mare
după cum se cuvine
legănat de apele mării / ca un
pescăruș culcat în odihnă / aflu
eternitatea
pierdută în albastrul pîntec al văzduhului

îmbrăcat în cămașa de zale
am / într-adevăr spinarea de piatră
și trupul suspendat
între aceste mecanisme

liber / cu palmele găurite
pornind la strigătul / chemarea
pe numele mare
astup oglinda / scriu /

Poem scurt

gata / liniște / în sfîrșit liniște
necunoscutul a fost rezolvat
este / există
îl primim ca atare
se manifestă

primăverii i-au îmbobocit sînii
ce tineri sînt
nesărutați
de buze reci și lacrimi

Despre Antropos

trupul
creierul
sufletul
albesc din ce în ce mai tare
nopți / zile / trec
și eu zic taci /

am capul foarte limpede în dimineața aceasta
/ în liniște și singurătate
împușc metafizicul / intelectul abstract
— iarba verde
pe toți / la fel / ne pătrunde —

vine zeița ce cîntă mînia
prin deșerturile luminoase ale existenței
printre dunele și stîncile nopții
cu un marsupiu de griji și suspine

prins de ritmul intim al vieții și morții
ca de big-bangul cosmic
ca de fuga ireversibilă spre roșu
pulsez ca un quasar de vertebre și carne
în sufletul viu al materiei

Antropos și atît
— cu orcine / împotriva oricui —

Cassian Maria SPIRIDON



Însemnări existențiale

•
în amiaza vîscoasă —
magnetic de sîngerie
privindu-mi înfățișarea / am descifrat
materia sorții — (niște aripioare / înapoi /,
în cer voind să renască —)

și arborii tot în pămînt depărtîndu-se
limpezeau materia sorții —

•
îmi număr degetele / zece degete în plus —
mă adaog carapacei istoriei / o noapte în plus —
repede mă înec — în aburii de plumb ai
secolului douăzeci ;
văd nebunii tandru dezvelind statuiete și
havuzuri ;
aud scrisurile în ziduri și clopote înălțîndu-se ;
îmi privesc brațele
îmi privesc pieptul
îmi privesc picioarele — o caricatură care
îmi repugnă ;

o, dar viața în carnea și oasele mele
necruțător se îndeasă —

•
și împotriva ideilor
a început nașterea morților mele ;

*
zi acvatică — forțele cosmice
minuțios îmi absorb numele —

•
du-mă lumină înspre cerbica
formă a ochiului de gheață —
retează-mi brațele în devenirea ta
întunecoasă, să mă apropii de mugurii
extatici ai cerului —
să mă reîntorc zborului ce pururi se
pierde ;

Oglinda și masca

••
pe scările înghețate printre arme și
cîrtițe înfățișarea mea mic să-mi
deschidă alte orizonturi — **TOTEMIC** —
încît dintre havuzuri să apară o vietate ;

definitiv să-mi lumineze calea
într-o veșnică restituire : cînd preafericita
femeie născîndu-mă / cînd muntele de sare
al sorții ;

pe scările înghețate printre arme și
cîrtițe o altă vietate înaintează / înlăcrimată
împresoară otrăvitoarele polenuri ale nopții —
înfățișarea mea pe scările înghețate alături
de noua vietate mănîncă otrăvitoarele
polenuri / ale nopții —

scările înghețate încep să se rotească —
fața mea cade (un vierme o ridică
și înăuntru-i se pierde :)
cade prima vietate (aburii unei stele
coboară și mănîncă această vietate :)
cade cealaltă vietate (curenții durerii
sieși o încenușează)

••
ah, sticlă murdară a gîndirii unui poem
din noapte în noapte
prealuminîndu-mă ;
din noapte în noapte
prealuminîndu-mă ;

Dar astăzi s-a și făcut ora unsprezece

„Nimic fals nu se poate înfiera din ceva adevărat"
Abelard

•
atît de nepătrunsă vremea copilăriei mele
în metalul de astăzi — ca o rană deschisă
dinlăuntrul căreia nuștiucine mă roagă
să-i dau foc ;

•
îngrozitor de trist mă apropii de această
rană ; înăuntru-mi existînd / asemănătoare
cu propria-mi inimă —
va fi fiind visul ce foarte demult l-a
devorat pe **REGELE LEAR** ; ?

•
nu mă înegri strălucitoare clipă —
în odăile de sare ale scrisului
mă asemăn cu propriu-ți
miez
ducîndu-te-n neunde — arată-mi
sînii tăi / arată-mi visul iubirii tale !
arată-mi fălcile destinului !
arată-mi resturile ghilotinei, călăului tău
devenindu-i coroană și urlet !

arată-mi nevăzutul în viscerele întunericului
pe sine dăruindu-se...

•
însuflețire a pietrei din același punct al durerii
venind ;
mireasmă plutindu-mi dorul de moarte
cînd din ceasurile lumii curge o apă
murdară / și eu mă scald și nu
mă-nec / și plîng / și trupu-mi se
duce / să se înalțe.

Aurel ȘTEFANACHI

dialogul artelor

Superbă și calmă rostire

În adîncul fibrei Ligia Macovei rămîne o artistă de coloratură expresionistă. Spirala devenirii sale pune în lumina aspectele particulare pe care expresionismul le îmbracă de-a lungul unei sinuoase evoluții: de la patetismul și crisparea desenelor timpurii, la exuberanța lirică a culorii și învolburările baroce ale liniei din deceniile șapte și opt; de aici, la neliniștea introspecțiilor grave și mature din anii '80. Acest **expresionism bipolar** este perceptibil de-a lungul întregii sale cariere artistice, în fiecare etapă cu alte nuanțări; grimasa grotescă devine expresionism al bucuriei, violența și strigătul fiind mereu frînate de o tonicitate funciară, de o seninătate și împăcare orientală care țin de realitățile adînci ale unei tradiții picturale și ale unui neam. **Expresionismul îi este consubstanțial,** il practică înainte de a-l cunoaște, încă din anii de școală de cînd datează studiul de femeie (1936), comparabil ca intensitate a imaginii cu un Soutine. Schițele colorate din anii timpurii (1939—1942) — revelația retrospectivei — surprind prin facultatea rară de a sesiza esențialul într-o eboșă rapidă. Explorări ale potențialului expresiv al liniei, studii de situații cromatice și de ambianță, exerciții de mișcare, ele anunță o mare vocație grafică. «O artistă matură din primul moment» — cum o califica atunci Petru Comarnescu. Frisonul expresionist, capacitate de uimire genuină, spontaneitatea și humorul și autenticitate a trăirii — prezente aici în prima lor rostire — colorează întreaga sa „producție".

La Ligia Macovei grafica și pictura sînt solidare, se pun în valoare reciproc, într-o strînsă complementaritate, a elementului intelectual (linia) și a celui senzorial (culoarea). Forța poetică a ilustrațiilor sale de carte și calitatea liniei, au contribuit decisiv în deceniul cinci și șase la autonomizarea disciplinei graficii, la dezmarginalizarea ei.

Capacitatea de a investiga irealitatea universului poetic îi este la fel de proprie ca aceea de a cerceta realitatea evenimentului cotidian. Căci Ligia Macovei este și o mare pasionată a realității văzute. Seria intitulată **Cockteil** (1958—1963) care înregistrează spectacolul funambulesc al recepțiilor mondene denunță un ochi pătrunzător și inteligent. Privirea incomodă și malițioasă știe să citească sub orice detaliu destinul unei categorii sociale, alterarea valorilor în societatea de consum. Portretele categoriale, caracterizante pentru comportamentul unei clase, sunt alternate de malițioase portrete individuale. Aceste compoziții-reportaje ce descind din tradiția ilustră pe care Manet o intemeia odată cu celebrul „Déjeuner sur l'herbe" sînt un triumf al **înclinării sale spontane spre ironie și grotesc,** o încununare a **voluptății sale de povestitor.** Atitudinea „naratorului" ne este transmisă prin intermediul elementului plastic, fără a caria primatul esteticului. Comentariul etic implicit, spiritul caustic, tratamentul liniei și culorii o apropie de demersurile neoexpresioniste contemporane.

Intensitatea trăirii transfigurează fiecare temă abordată, de la portret la compoziția cu personaje, de la natură statică la peisaj. Grădinile ei, tratate în albastruri nocturne, sînt adevărate „inscape" (termen opus de un poet englez conceptului de „landscape"), căci ea explorează vegetalul ca pe un „peisaj interior". Atașamentul față de motiv, autoimplicarea fizică și psihică rămîne vie, francă, de-a lungul vremii, cu modificările aduse de procesul maturizării: „Cînd eram mai tînără — spune artista — pictam și plîngeam într-atît mă confundam cu lucrul; acum sufăr, am îndoieli, mă simt responsabilă". Tocmai aceste „îndoieli", această neliniște, acest spor de experiență de viață și de reflexivitate tensionează pînzele monumentale ieșite din atelierul artistei in anii din urmă. În contextul lor „Amurg" se impune ca o imagine sintetică ce concentrează un demers și rezumă un destin. **Un adevărat autoportret spiritual al artistei.**

Pînza își are punctul de plecare într-un desen mai vechi inspirat de versurile lui Quasimodo: „Fiecare stă singur pe inima pămîntului, / străpuns de o rază de soare; / și deodată e seară...". Statura monolitică a unui om acoperă aproape întreg spațiul, fără a anula vastitatea cosmică a peisajului. Capul impovărat de gînduri contrastează cu robustețea mîinilor și picioarelor. Adîncit într-o introspectare patetică, omul pare confruntat cu o situație existențială-limită, pe care orizontul scăldat într-o lumină apocaliptică o explicitează și exaltă. Așa cum adastă îngîndurat la acest țărm al dezolării, el conturează simbolul omenirii însăși, al unei omeniri în impas. M-am gîndit la „Melancolia" lui Dürer...

„Zborul" — altă piesă recentă — are rezonanța unui zbor vizionar. Pasărea — strigăt premonitor — pluteste deasupra unei păduri întomnate — o vîlvătaie de flăcări străbătînd cerul de furtună către zarea străluminată din dreapta. Către speranță.

„Azi se naște din ieri" — afirmă undeva Roland Barthes. Etapa recentă a Ligiei Macovei este forma emancipată a experiențelor trecute, revenirea la ceea ce îi era particular în anii debutului, cu un cîștig de reflexivitate și complexitate însă, cu o domolire a virulenței facturii specifice acelei perioade. Ligia „furioasă" a anilor '40 își găsește — după un lung periplu — în aceste pînze recente o superbă și calmă rostire.

Olga BUȘNEAG

Fidelitatea artistului

Pictura lui Valeriu Gonceariuc, așa cum ni se înfățișează din ampla selecție realizată de artist, cu prilejul expoziției sale de la Muzeul de artă din Iași, poate fi definită prin fidelitatea față de formula și modalitatea de expresie. Pictorului nu-i plac schimbările la față, modele de dragul modelor. Apele artei lui nu sînt stătătoare, ci curgătoare, în sensul evoluției în cadrul formulei alese. La începutul drumului său artistic Valeriu Gonceariuc a pendulat cîteodată între cubism și realism, incercînd să ocolească însă cripticul și răceala prin culoare.

Cu timpul, pe măsură ce s-a despovărat de alte îndeletniciri și s-a consacrat în totalitate picturii, vocația sa primară și esențială, Valeriu Gonceariuc și-a căutat cu obstinație matricea, modul de exprimare propriu, consonant cu posibilități sale. El a continuat să mizeze pe culoare, în plăsmuirea căreia s-a dovedit, asemenea tuturor pictorilor noștri, un poet discret, dar autentic. Ocrurile, brunurile, rosurile lui cîntă prin tăcerile lor catifelate. Artistul, aidoma zugravilor din vechime, știe da luciu de minerale culorilor sale, care par adeseori așezate pe lemn, ard lăuntric. În acest mod de a prepara culoarea Valeriu Gonceariuc realizează într-un chip subtil și organic legătura cu eroii pînzelor sale. S-a spus că privirea lui asupra acestor eroi este expresionistă. Posibil să fie adevărat. Dar mi se pare că viziunea lui Valeriu Gonceariuc este mai apropiată de aceea a folclorului românesc. Fără a fi neapărat hîtră, privirea lui asupra figurii umane nu este nici o clipă urît deformatoare, ci mai degrabă blîndă și înțeleaptă. Figurile, care populează tablourile sale, se înrudesc cu acele chipuri cioplite în lemn de meșetrii noștri populari. Haloul de culoare în care scaldă artistul figurile omenești, le conferă acel fior al misteriosului și originalului.

Progresul realizat de Valeriu Gonceariuc în cadrul unei formule căreia i-a rămas tot timpul credincios este sesizabil mai ales în plan cromatic. Pictorul și-a înseninat culorile, conferindu-le astfel mai multă expresivitate. Cîteva pînze prezente la expoziția de la Palatul Culturii din Iași lasă să se întrevadă virtuțile de peisagist ale lui Valeriu Gonceariuc, un peisagist care nu cade în capcana calofiliei, izbutind să capteze vibrațiile lăuntrice ale priveliștilor. Este o direcție ce ar putea deveni, de asemenea, fertilă în pictura lui Valeriu Gonceariuc. Așa cum demonstrează expoziția de la Palat, artistul este într-o bună dispoziție, susceptibil de noi evoluții, care să-i pună în valoare și mai mult calitățile de colorist și de creator de atmosferă.

Grigore ILISEI



LIGIA MACOVEI: „La plimbare"

Universalia

De la Mihail Sorbul către Stanislaw Przybyszewski

Centenarul autorului **Patimei Roșii** prilejuiește — lucrul e de la sine înțeles aprecieri, judecăți de valoare, confruntări de opere, de tematici, de genetică literară. O ședință publică a secției de științe filologice, literatură și arte a Academiei Republicii Socialiste România, a conturat prin comunicările expuse profilul personalității și creației scriitorului, mai ales sub raportul operei sale pe tărîmul dramaturgiei, cu toate că nici proza lui romanescă n-ar merita să fie trecută sub tăcere. S-au relevat îndeosebi noutatea marcată în teatrul românesc prin piesele lui Sorbul, senzația — la modul pozitiv al cuvîntului — pe care a determinat-o **Patima Roșie** în 1916, cu prelungi ecouri în dramaturgia ce i-a urmat, originalitatea viziunii social-psihologice din lucrări ca **Dezertorul.** Amintindu-ne de articolul despre **Patima Roșie,** scris în 1923, de Robert de Flers, sîntem de părere că expertul comediograf parizian a prețuit piesa românească nu numai pentru faptul că Tofana e o modernă ipostază a Fedrei („C'est Vénus tout entière à sa proie attachée), dar și din pricina construcției dramatice perfecte, de-o logică impecabilă sub aparența unor situații mai mult sau mai puțin imprevizibile și de bună seamă cu totul insolite, dacă le raportăm la factura teatrului tradițional. Ne referim la căderile de cortină, atît de admirate cîndva de către G. Călinescu: în finalurile lui Sorbul, fiecare gest al „actanților" — ca să utilizăm termenul vehiculat de lingvistul Greimas — fiecare manifestare a lor decurge cu stringență din materia scenică ce le-a precedat. Căci Mihail Sorbul a posedat la gradul optim „meșteșugul" ideal în secretele structurii teatrale. Sorbul tindea fără șovăire, direct, la esențe, la substratul solid, cu incontesaabile virtuți dramatice. E ceea ce-și dorea Stanislaw Przybyszewski și ceea ce le dorea și altor dramaturgi scriitorul polonez în 1905 — cum vom sublinia mai jos —, atunci cînd făcea un apel fervent în sensul — cităm — „esențelor autentice, depășindu-se hotărît aparențele fugitive, înșelătoare".

Dar în afară de atari merite ale dramaturgiei, ale „meșteșugului" sorbian, se cere evidențiat, poate chiar documentat, locul creației autorului nostru în contextul dramaturgiei din epoca dată și cea imediat următoare.

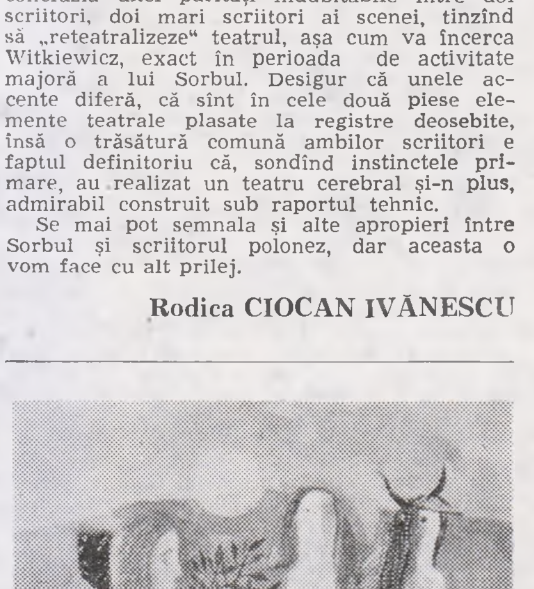
S-a vorbit de Ibsen, ca termen de comparație pentru personajele feminine ale lui Sorbul și e cert că Hedda Gabler a servit drept model; se putea vorbi deopotrivă despre Strindberg, căci romanul **Mîngîierile Panterei** (1935), care n-a cunoscut mare prețuire, cel puțin din partea criticii literare sau a cititorilor mai exigenți. pe plan tematic și caracterologic ne duce nemijlocit la Strindberg, anume la a sa faimoasă **Domnișoară Iulia.**

Dar, în afară de August Strindberg, cap de echipă al teatrului expresionist, trebuie să ne gîndim la un alt autor dramatic și prozator de amplă anvergură a începutului de veac, la Stanislaw Przybyszewski, care a jucat un rol aproape la fel de marcant în conștiința literară a estului și centrului Europei, ca și autorul **Dansului morții** în lumea occidentală. O prejudecată nedreaptă l-a înfățișat pe scriitorul polonez drept un decadent ce cultiva cu predilecție un estetism gratuit, un estetism cu totul morbid. S-a uitat că, din tinerețe, creatorul lui **Homo Sapiens** a fost preocupat de problematica socială a vremii, a colaborat la tălmăcirea poloneză a **Capitalului** lui Marx, a fost redactor la progresista **Gazeta Robotnicza** („Gazeta muncitorească"). În realitate, influența scrierilor lui Przybyszewski — eseuri psihologice, poeme în proză, romane, drame, studii despre Chopin și Slowacki — a fost considerabilă în Rusia, Polonia, în cercurile pragheze, berlineze chiar, opera i s-a tradus în numeroase limbi de largă circulație, transmițînd impactul climatului przybyszewsckian, deci ni se pare mai mult decît plauzibil să constatăm pe de-o parte un paralelism între scriitorul polonez și Mihail Sorbul; pe de altă parte, observăm o înrudire de concepție, de manieră, de viziune a universului dramatic, filtrată prin evidenta prismă a opticii strindbergiene. Născut în 1868, deci cu 17 ani mai vîrstnic decît Sorbul, Przybyszewski era renumit încă din anii 1892—1893, datorită traducerii creației sale în germană, în rusă, apoi în franceză; prin urmare, era firesc ca mai tînărul său contemporan din România să-i fi cunoscut operele. O sesiune științifică (Varșovia, mai 1978) prilejuită de a 110-a aniversare a nașterii teoreticianului „artei noi", a pus în valoare însemnătatea poziției și acțiunii acestui exponent de incontestabil prestigiu al modernismului european, a demersurilor sale temerare pe linia respingerii în artă a tot ceea ce i se părea „pe dinafară, întîmplător, schimbător", a tot ceea ce nu tinde „spre absolut". Citind profesiunea de credință przybyszewskiană în a sa **Artă nouă,** sau în lucrarea intitulată **Din glia Kuiaviei,** lucrări nu lipsite de teribilisme, însă pătrunse de convingerea necesității de-a se păsi neapărat către esențe, repudiindu-se aparențele factice, avem impresia că-l auzim pe Sbilț sau că citim unele mărturisiri (1928) ale lui Sorbul însuși, cînd declara lui I. Valerian că opera de artă e datoare să surprindă exclusiv **esențialul** (subliniat în text). Nu prea demult, într-un studiu consacrat expresionismului și transferului de **Modern-stil** în lumea literară slavă la răspîntia secolelor XIX—XX, ne-am oprit asupra unui atare transfer în ipostaza Przybyszewski — Wyspianski întîi la Delavrancea **(A doua conștiință),** apoi în teatrul lui Ion Luca. În prezent, am fi tentați să abordăm ceea ce s-ar putea considera nu numai drept o confluență, dar și o intersectare de tematici, de creionări tipologice, de soluții dramatice la Przybyszewski și la Sorbul, inclusiv în aceeași arie a expresionismului de zonă secundă din primele decenii ale veacului nostru. Trebuie ținut seamă de faptul că debutul dramaturgiei sorbiene se plasează îndată după 1900, maxima ei afirmare — cu aproximație între 1910 și 1930 —, iar dramaturgul polonez a murit în 1927, după ce se manifestase plenar pînă în 1926.

Mai notăm că prin anii 1904—1905 (ani de formație a lui Sorbul ca scriitor și dramaturg, începînd să se impună deja unei atenții mai susținute), Pasternak relata, într-una din mărturisirile sale literare, că piesele lui Przybyszewski, jucate la teatrul renumitei actrițe Komissarjevskaja, „(îl) umpleau de entuziasm". Iar dacă în 1905 dramaturgul polonez formula cerințele „dramei și scenei moderne" prin apelul său către o revelare netă a esențelor, o depășire a unor aspecte pseudo-realiste, a naturalismului fotografic pseudo-zolist, precum și cerința unor „drame interioare, pe care trebuie să le joace actorul-artist, nu actorul jongleur", bănuim că o asemenea tentativă de teoretizare în ale teatrului era întru totul conformă temperamentului dramatic al lui Sorbul: **Patima Roșie** aplică întocmai aceste deziderate prin idearea de fizionomii, de roluri destinate într-adevăr actorilor-artiști. Om de teatru prin excelență, Sorbul n-ar fi putut decît să adere la manifestul **În jurul expresionismului,** publicat abia în 1918, dar „plutind în aer" cu mult înainte printre discipolii lui Przybyszewski: „expresionism contra impresionism" suna cuvîntul de ordine al manifestului și cu-adevărat pe scena românească lucrările lui Sorbul și-ndeosebi **Patima Roșie,** determinau trecerea de la creații imprecis psihologizante, cu tente impresioniste în căutările la fel de imprecise spre o vagă atmosferizare, la o creație robsută, tranșantă pe plan caracterologic, la o „reteatralizare" a teatrului, urmărită și de Przybyszewski. Cît despre Tofana din „Patima Roșie" e deopotrivă inevitabilă apropierea de Irena din **Lîna de aur;** în orice memorie sînt prezente declarațiile vehemente ale eroinei lui Sorbul, reclamînd fericirea, strigîndu-și pasiunea nestăvilită, socotindu-și căutările înfrigurate drept o „datorie" **(ibid.,** sc. VI). S-o ascultăm pe Irena lui Przybyszewski: „...tinerețea mea, dorul meu de fericire și bucurie ți-au frînt jugul" (actul III, sc. XII) (n.b. Irena e căsătorită cu Rembowski, „omul serios", un fel de Castris, care se simte foarte bine alături de-o tînără persoană, o Crină ceva mai puțin naivă, însă croită după același tipar. Irena se sinucide în final, ca și Tofana, pedepsindu-se oarecum pentru a nu se fi afirmat îndeajuns și mai ales pentru a nu fi luptat mai energic spre a-și dobîndi „fericirea" în pofida bărbatului, care „n-a înțeles-o"). Nu e vorba în acest paralelism de-o grefă pe plan tipologic Irena/Tofana (Rembowski/Castris) de imitație sau împrumut, ci de-o viziune comună, de înrudire intimă între modul cum cei doi autori au conceput pe femeia „intelectuală" — așa cum se proclama Tofana — și criza sufletească a tinerei emancipate a începutului de veac. Iar dacă mai avem în vedere și dialogul la fel de dramatic, la fel de sobru, nesofisticat, cu replici-fulger, cu înlănțuiri de situații îmbinîndu-se printr-o tehnică perfectă, ajungem la concluzia unei parități indubitabile între doi scriitori, doi mari scriitori ai scenei, tinzînd să „reteatralizeze" teatrul, așa cum va încerca Witkiewicz, exact în perioada de activitate majoră a lui Sorbul. Desigur că unele accente diferă, că sînt în cele două piese elemente teatrale plasate la registre deosebite, însă o trăsătură comună ambilor scriitori e faptul definitoriu că, sondînd instinctele primare, au realizat un teatru cerebral și-n plus, admirabil construit sub raportul tehnic.

Se mai pot semnala și alte apropieri între Sorbul și scriitorul polonez, dar aceasta o vom face cu alt prilej.

Rodica CIOCAN IVĂNESCU



VALERIU GONCEARIUC: „Nuntă"

Optica literară

În *Strada Occidentului,* Nicolae Ioana a revenit asupra unui subiect mai vechi, dovedind calități de prozator pe care cu greu i le-am fi putut recunoaște pînă acum. Ioan Holban era de părere că *Strada Occidentului* e un roman oniric. Eu l-aș găsi, mai degrabă, expresionist. Exemplul cel mai la îndemînă care îmi vine în minte, dacă e să-i căutăm un gen proxim, e *Cocoșul roșu zboară spre cer* de Miodrag Bulatovici. Nicolae Ioana vine spre proza cu aceeași poezie generică a psihologiilor și se bazează, în înaintarea epică, pe gustul pentru picaresc. Personajele, ca și decorul, sînt stilizate ca în pictura naivă. La Miodrag Bulatovici am găsit, în plus față de cartea lui Nicolae Ioana, elemente demne de un Chagall. Sau, ca să rămîn în zona geografică de referință : de un Ivan Generalici.

Mai înainte de a prezenta, foarte pe scurt, subiectul romanului aș anticipa asupra concluziilor comentariului meu. Nicolae Ioana a scris o carte care se citește cu mare plăcere. Grija pentru arhitectura cărții n-am întîlnit-o, de o bună bucată de vreme, nici la prozatori cu state vechi de serviciu. Fără să aleagă un anume model, Nicolae Ioana s-a conformat, cum numai poeții știu să o facă în ultima vreme, cerințelor genului. Schimbările de timp și de loc, în logica acțiunii, au o surprinzătoare „clasicitate". Romancierul este un constructor și Nicolae Ioana are vocația construcției. Rezervele pe care le am în legătură cu *Strada Occidentului* nu vin dintr-o nemulțumire hedonistă, ci dintr-o insatisfacție de natură estetică. Scriind un roman frumos, Nicolae Ioana a ratat un roman, pe care l-aș fi comparat oricînd cu *Călătoria diletanților* de Bulat Okudjava sau cu *Cocoșul roșu zboară spre cer.*

Acțiunea romanului este plasată în anul 1946 și încă la modul balzacian: „Într-o dimineață răcoroasă a anului 1946, un om în haine de dimie se îndrepta spre oraș". Omul acesta este Petrică Ciobanu, arestat din greșeală și, în final, suprimat, pentru a nu se recunoaște greșeala. *Strada Occidentului* nu are nimic în comun cu „romanul polemic". Nu există nici cea mai mică asemănare între, să zicem, *Cina cea de taină* și cartea lui Nicolae Ioana, cu toate că, în amîndouă romanele, organele de ordine sînt observate, în acțiune, dinlăuntru. Polemica aproape că lipsește la Nicolae Ioana. El nu „denunță", el dezgroapă o lume. Își imaginează suportul ei psihologic și caută să-l valideze literar.

Paginile care deranjează în *Strada Occidentului* sînt tocmai acelea, fără interes literar, in care nu sînt studiate psihologii și nici caractere generice, ci în care sînt surprinse, analitic, funcțiunile coercitive. Nici Subu nu există din unghi literar, nici Andrei Bivolu, nici Roșvocanu, nici Mititelu, care este, cumva, în afara organismului de puniție. În locul lor putea fi oricare altcineva. Personaj este Petrică Ciobanu, „vinovat fără voie", singurul care nu înțelege nimic din mașinăria juridică și care — adevărat picaro — se lasă în voia epicului — singurul Destin al personajelor de ficțiune.

Celălălat personaj al romanului este Maria, soția lui Petrică Ciobanu. Ea este un Candide feminin, surprinsă de lume și de reacțiile ei de parcă, de acolo, din satul ei, nu ar fi putut-o cunoaște. Doi candizi trec prin lume ca neajutorații lui Miodrag Bulatovici, fiecare pe cont propriu. Din relația lor cu umanitatea se putea naște o tensiune pe care Nicolae Ioana o scapă din mînă, și nu în mod inconștient. Teroarea esteticului a funcționat asupra prozatorului cu o intensitate neașteptată. Simțindu-și subiectul — dovadă că a revenit asupra lui — Nicolae Ioana a subminat cu o calofilie de poet șansele unui prozator de primă mînă.

Nicolae Ioana are puține lucruri în comun cu onirismul. Trama romanului este cum nu se poate mai realistă. Peripețiile prin care trece Petrică Ciobanu relevă medii sociale distincte și luminează o epocă despre care s-a vorbit suficient în literatura română din ultimele două decenii. Ce particularizează *Strada Occidentului* în romanul de inspirație polemică e lipsa de tezism. Personajele nu mai sînt construite în alb și negru, și nici întoarse pe dos, în aceleași culori, ca în romanul polemic. Fără să fie foarte clar individualizate, aparițiile din planul al doilea, ca Subu, Vasile Bagădeseamă ori socrul său, reacționează, în bine sau rău, „omenește". Acea ambiguitate pe care nici n-o băgăm în seamă în buna proză obiectivă funcționează din plin și în romanul lui Nicolae Ioana. Forța de ordine nu are rigoarea cu care ne-au obișnuit cărțile, masa amorfă nu are nici ea pasivitatea care i se atribuie. Eroii lui Nicolae Ioana sînt „vii" pentru că ezită și pentru că „decizia", atunci cînd e luată, ține foarte adesea de un capriciu de moment. Nicolae Ioana atribuie un foarte mare rol *întîmplării.* Petrică Ciobanu este arestat din întîmplare, tot în voia hazardului evadează; un timp este lăsat în voia soartei. Ajutoarele pe care le primește au drept argument același omenesc „lasă-mă să te las". În definitiv și moartea lui Petrică Ciobanu e rodul întîmplării : urmăritorul lui nu are o inspirație anume, ci pur și simplu șansă.

Strada Occidentului înlocuiește predestinarea cu întîmplarea. Că ultima o înlocuiește pe cea dintîi, nu e un semn al soartei, ci-al artei.

*

Cu volumul *Trucaj,* proza lui George Arion iese din domeniul narațiunii detective propriu-zise. *Atac în bibliotecă* și *Profesionistul* localizaseră inspirat și, aș zice, chiar original, povestirea detectivă deschisă, de tip american și propuseseră un personaj-narator, ziaristul Andrei Mladin, umorist și cu măsură argotic. S-ar fi putut reproșa celor două cărți împrumutul livresc. Dar, spre deosebire de detectivii lui Cheiney sau Cain, Chase sau Dashiel Hammett și, în contrast cu faimosul San A., Mladin ascunde, sub realismul cinic, o anume candoare. Și apoi, proza detectivă scrisă de George Arion are, infuzată, o bună doză de ironie și parodie. Spiritul ludic împinge către literatură enigma polițistă, așezînd-o în umbra cuvintelor.

Tripticul din *Trucaj* modifică tabloul referințelor, livrești : nu mai, e vorba de Dashiel Hammett, ci de Borges, nici de James Cain, ci de Bioy Casares. În loc să ne gîndim la San Antonio, ne vine în minte Robbe-Grillet, cu *Gumele* sale. Jocurile textuale, practicate pe o literatură de *bas-étage,* trimit acum la scriitori de primă mărime în literatura contemporană. Observația a mai fost făcută. O reiau pentru a-l scuti pe George Arion de o datorie „externă" pe care nu văd cînd ar putea-o „plăti". Spirit ludic, el nici nu-și ascunde „metoda". Nu acesta este „fondul problemei". George Arion procedează înlăuntrul unui „textualism fără margini", în care acționează cu dezinvoltură și farmec. Personajul pe care l-a creat — Mladin — l-a digerat pe autor, fără ca, avînd argumentul acesta, să dobîndească, pînă la capăt, un statut literar. Mladin de abia a comis „paricidul", de abia s-a desprins de „modele". Trăiește pe picioarele lui, dar îi mai lipsesc cîțiva pași buni pînă la Maigret, ca să nu mai vorbim de vămile literare, fie și formale (oh, dar cît de rigide !) care-l despart pe George Arion de un statut de care este, în fond foarte aproape. Pentru Arion, ieșirea în afara granițelor literaturii de vacanță nu e o chestiune de talent sau metodă, ci una de conștiință literară.

O răpire, ultima povestire din volumul *Trucaj,* mi se pare cea mai puțin semnificativă. A treia parte a „Trucajului" și aceea „în care se lămurește totul", este limpede programatic, dar, parodiind, conține prea multe elemente nu doar din modele străine, dar chiar din romanul polițist autohton, despre a cărui calitate nu m-am mai pronunțat de o bună bucată de vreme. George Arion patinează ludic pe un subiect cu totul neînsemnat. Adîncimea nu vine nici din trama epică și nici din observația psihologică. *Răpirea* e, mai degrabă, facilă, răpirea copilului nu spune nimic, tonul detașat nu se mai potrivește acestui Mladin care a învățat, în celelalte povestiri, lecția ambiguității.

Prefer căpșuni speculează detectiv un subiect pe care Eliade l-ar fi tratat în regim fantastic pur. Conjuncția de genuri nu este rea, dar apelează la prea puține facultăți de lectură. Ca și ultima povestire, această primă narațiune are doar calitatea de-a refuza parodic un limbaj, fără a institui, cu adevărat, un alt limbaj literar. Tandemul Arion-Mladin izbutește să ne convingă numai de originalitatea unei „vorbiri". Dacă ar fi să judecăm aceste două povestiri numai din unghiul de vedere al unui gen marginal, le-am recunoaște, firește, inventivitatea și umorul. Raportate la marea literatură, sau, ca să folosesc un termen impropriu, dar mai exact din punct de vedere axiologic, la „literatura serioasă", aceste povestiri sînt lipsite de suportul artistic.

Cea mai consistentă narațiune este *La o vedere,* în care, zice autorul, „la început totul e confuz și pînă la urmă devine limpede". Există aici o dublare a planurilor temporale, un conflict de natură psihologică și-o tensiune morală de bună calitate. Făptașul unei „infracțiuni" din trecut este descoperit, în amintire, „după douăzeci de ani" și iertat. Imaginea depozitată la întîmplare este resuscitată, după metoda lui Proust, de-un element subiectiv.

Un singur autor — George Arion — are de ales între două categorii de cititori. Pe una din ele a și cîștigat-o, așa încît ar fi inutil s-o stimulez recomandîndu-i cartea. Ca „cititor de vacanță", *Trucaj* m-a cîștigat și pe mine Există însă resurse în proza lui George Arion care-l fac competitiv și sub raportul strict literar. Există o „literatură de frontieră". Pe George Arion îl aștept și dincolo de ea.

Val CONDURACHE

Nicolae Ioana : *Strada Occidentului,* Ed. Cartea românească, 1986.

George Arion : *Trucaj,* Ed. Albastros, 1986.

Amintiri, amintiri

Amintirile lui Paul Cortez au în frunte dou citate, unul din Camil Petrescu, celălalt din Sartre. Primul cel puțin e menit a justifica discontinuitatea și fragmentarismul : „Lanțul amintirilor mele e spontan, nedirijat. El nu urmărește un schelet de fapte, o temă, așa ca o construcție arhitecturală... O carte ticluită după jaloane și rețetă e artificială, falsă". Tot ce se poate, deși — în ultimă instanță — fuga sistematică de „rețetă" devine ea însăși o „rețetă", încă mai stridentă decît înaintașa ei. Și, apoi spontaneitatea e, în literatură, un „truc" precum atîtea altele. „Capriciul" memoriei e, de la Proust și pînă azi, un act de elaborație, cu atît mai vrednic de luat în seamnă cu cît truda ce i-a dat naștere nu se vede cu ochiul liber. Nu mai departe decît această carte a doctorului Cortez e concepută cu îndestulă rigoare ca să mai îngăduie iluzia asociației libere, întîmplătoare. Ea debutează cu un *Preludiu,* o introducere în temă deci și sfîrșește cu un interviu radiodifuzat, privitor la raporturile dintre muzică, medicină și literatură. Introducerea are, de altfel, o tonalitate distinctă, e prețioasă și cam pedantă, încărcată de citate, subtitluri latinești și reflecții proprii (unele exprimate într-un limbaj specializat, precum această definiție a minciunii : „Minciuna este o paramnezie pragmatică circumstanțială"), mai instructive pentru caracterizarea autorului decît pentru îndrumarea bunului cititor în cuprinsul paginilor ce-i urmează. Altfel spus, însemnările memorialistice despre oamenii pe care i-a cunoscut, și care formează grosul volumului, n-aveau nevoie de atîtea pregătiri, de o așa de savantă punere în scenă. Locul acestui *Preludiu* doctoral era mai degrabă în *Echinocții și solstiții,* volum ce va rotunji, sîntem avertizați, trilogia *Aequilibrium.* Și tot acolo ar fi încăput mai bine capitolul *Homo calamburgensis,* nu mă îndoiesc că pe gustul lui Șerban Cioculescu, dar fără nici o legătură cu memoriile propriu-zise.

Scrise la îndemnul prietenilor („ei știau că am studiat toată viața sufletul omenesc, în stare normală și în stare patologică", după cum „știau că am avut o experiență neobișnuit de mare", „am cunoscut multă lume din toate straturile sociale, am călătorit mult, am participat activ sau am fost martor la multe evenimente științifice care aveau să schimbe fața psihiatriei, atît pe plan național, cît și internațional"), amintirile lui Paul Cortez își revendică doar meritul de a fi mărturii despre oamenii printre care a trăit, personalități ori simpli anonimi. În această privință sînt perfect de acord cu autorul și mă grăbesc a sublinia interesul capitolelor consacrate lui Ștefan Hotnog, Mihail Chirnoagă, Ionel Teodoreanu, George Lesnea, Mihai Popescu, Ionescu-Gion și Tudorel Popa, unde impresia directă, descripția și dialogul sînt consistente și neconvenționale. O secvență remarcabilă, nu știm dacă și petrecută aievea, dar lucrul e de importanță secundară cîtă vreme urmează o linie confirmată și de alte surse, este aceea a silențioaselor promenade în doi, Sadoveanu și copilul Tudorel Popa, la Slănic : „Odată l-am prins la ora prînzului, singur. — Ce vă tot spuneți în atîtea ore cît vă plimbați ? — Nimic. — Cum nimic ? — Iac-așa. — Bine, dar ceva totuși faceți, nu vă comunicați nimic ? — Ba da ! — Ce anume ? — Cînd domnul Sadoveanu tace, eu ascult, alteori se întîmplă exact invers. — Tudorel, fii serios ! — Păi de serios m-a lua *pe mine* domnul Sadoveanu, nu de altceva. — Să știi că mă supăr ! — Bine, atunci îți spun : La răstimpuri, mai discutăm și noi ca oamenii mari, și atunci numai cînd sîntem departe pe vreo cărare pierdută. Nu vrea să ne tulbure nimeni. — Și despre ce vorbiți, Tudorel ? — Despre firișorul de iarbă, despre flori, copaci, fluturi, albine; alteori despre mănăstirile din Moldova, despre voievozi și războaie. M-a întrebat ce-aș dori să mă fac cînd voi fi mare. — Și tu ce i-ai spus ? — Că m-am și făcut băiat mare, așa că trebuie să devin om de știință ca tata. Într-o zi, cînd mi s-a părut că domnul Sadoveanu este mai bine dispus, l-am întrebat dacă răspunsurile mele. îi plac și dacă am ieșit bine cu verificarea cunoștințelor mele. Știi ce mi-a răspuns ? — Nu. — Ei bine, n-ai să crezi. Tudorel, îmi spuse conu' Mihai, te întreb ca să învăț și eu de la tine...". Sau următoarea, despre Octav Tcaciuc, pe care l-am mai apucat și eu profesor de limbi clasice la Universitatea ieșeană, pe atunci dascăl de liceu: „Îi veni și rîndul profesorului Octav Tcaciuc să participe, la o astfel de masă colegială. Totul a mers bine pînă la... apă — Cum, apă la friptură ? Cine a mai auzit ? — Domnul profesor, asta-i situația. Nu avem altă ieșire. Bem apă din cana aceasta. — Hm ! asta-i, nu ? Apoi, luminat, adaose : — Ba nu, în *cana* aceasta e un vin minunat. *Vin din Cana Galileii.* Înainte de minune". Atractive sînt deopotrivă amintirile profesionale, participarea la campania împotriva tifosului exantematic din 1946—1947, activitatea în spitalele bucureștene (de reținut portretul lui Iftincă Petre, „soră șefă" a spitalului de boli mintale), descrierile de cazuri etc. Nu sînt însă rare nici momentele în care memorialistul dispare îndărătul unui autor amabil și protocolar. Lipsa, nu a contactului direct, ci a amănuntului relevant e suplinită de fraze convenționale, declarații de prețuire neîndoios că sincere, dar traduse în clișee. Așa se întîmplă în schița de portret a lui Petre Botezatu, alcătuită după tipicul ceremonios al medalioanelor ocazionale. Că a fost un profesor iubit, că era sever, că avea accent moldovenesc, că a' scris *Logică operatorie, Schiță a unei logici naturale* și alte cărți de referință, că a fost academician, profesor emerit, membru fondator al Uniunii compozitorilor parcă mai știam. De la memorialist așteptam însă altceva, observația vie, amănuntul semnificativ, împrejurarea caracteristică, rod — toate — al experienței nemijlocite.

*

Pe numele său adevărat Jean Al. Vasilescu, I. Valjan e un necunoscut pentru generațiile postbelice. „Umoristul nostru cel mai bun", zisese Lovinescu, iar Călinescu avea să încuviințeze, calificîndu-i comediile drept „spirituale, susținute pe o conversație delicată, un fel de proverbe mussetiene cu probleme morale". Totuși, piesele nu i se mai joacă, deși ar face săli pline, si volumul de teatru tipărit acum doi ani *(Generația de sacrificiu)* n-a trezit nici un ecou. Poate că aceste amintiri, intitulate *Cu glasul timpului,* să atragă cuvenita atenție asupră-i. În absența cunoașterii directe, trebuie să-l credem pe Șerban Cioculescu, semnatarul unui *Cuvînt înainte,* care, cu toate că nu l-a văzut decît o dată din apropiere, și atunci în cenaclul *Sburătorului,* opinează că a fost un mare avocat. Sigur e că a fost un dramaturg de succes, în felul lui Baranga, nici prea adînc, nici prea superficial, cu dialog vioi și inteligent, în linia bulevardierilor francezi, conducînd intrigi cu dibăcie către un final spectaculos. Sînt calități ce apar și în recent publicatele memorii, care însă așează în planul întîi pe povestitorul Valjan. El se pricepe să relateze captivant, amestecînd umorul cu nostalgia, fără morgă și, mai ales, fără să se arate mereu cu degetul. E personaj numai cît e aboslut necesar, înfățișîndu-se cu simpatică modestie, deloc în obiceiul memorialiștilor, suferinzi de vedetism Și ar fi avut motive să se laude, căci nu e puțin lucru să debutezi ca autor dramatic la douăzeci de ani și să fii consacrat la treizeci. Dar Valjan își știe mai bine decît oricine cusururile și nu se sfiește a le face publice. Și mai știe ceva, la fel de important și de nespecific memorialiștilor : să admire. Rareori am întîlnit o asemenea capacitate de prețuire a semenilor, o așa de neascunsă bucurie a sublinierii meritelor acestora, un entuziasm atît de necondiționat față de izbînzile lor. Un fragment despre avocatul Delavrancea e cea mai bună dovadă: „Cum începe, mă simt învăluit, prins în cuvintele lui, ca într-o rețea puternică din care nu pot ieși. E greu să citești în arta elocvenței sale, pentru că totul se îmbină așa de strîns, încît nu vezi de unde vine efectul. (...) Pare un foc care se încinge treptat, crește mereu, pînă aruncă spre înălțimi coroana lui de flăcări și scîntei, și după ce s-a mistuit superb și orgolios se potolește, încet și cu greu. Pledoariile lui la Jurați sînt o școală pentru noi avocații tineri. Dar cine ar cuteza să-l imite ? cine are fluidul lui, căldura, inspirația ? Delavrancea e un mare inspirat".

E, de altfel, în *Cu glasul timpului* o splendidă trecere în revistă a maeștrilor baroului de la Tache Ionescu la Tanoviceanu și de la Danielopol la Petre Missir, plasați cu toții la o altitudine spre care tînărul jurist abia cutează să-și înalțe privirea. Rapide și pregnante, mustind de amănunte pitorești, aceste portrete sînt cea mai exactă măsură a talentului lui Valjan, care prinde în cîteva rînduri trăsăturile caracteristice. Cele două pagini despre Danielopol, cel puțin, îmi par o capodoperă de concizie și expresivitate. Ciudățenia personajului e transmisă întreagă : „Apariția acestui Quasimodo al barei îngrozește pe avocații adversari și pe clienții lor. Toți știu că vor ieși din proces hărtăniți, zdrențuiți și stropiți cu un noroi subțire de sus pînă jos. Și în viața lui de toate zilele înfățișează aceeași notă bizară. Arareori merge pe jos. Îl vezi și pe vremea rea și pe vreme bună împăturit într-un tartan vechi, cum se ghemuiește în cupeul lui, ca să plece în tîrg unde își face singur piața. Un cupeu răpănos, cu vopseaua cojită, tras de o mîrțoagă sfrijită care întoarce capul din cînd în cînd, parcă ar vrea să-și numere coastele. E mare mîncău ilustrul juristconsult". Și iată-l acum în instanță : „Maestrul se așează mai întîi cuviincios în fața magistraților care-l ascultă, pe urmă se întoarce brusc și angajează un dialog cu adversarul, pe care-l împroașcă cu răutăți spirituale, cu venin, pe urmă îl părăsește, întoarce spatele instanței și pledează pentru sală. Ia ca martor pe oricine e mai aproape de el, îl apucă de nasture și strigă : — Tu nu pricepi că acesta e adevărul juridic ?... E la mintea cocoșului.... Dar e mereu cu spatele la instanță și se plimbă agitat, cînd în stînga, cînd în dreapta, circulînd necontenit, scuipînd foarte des, rătăcind parcă în dedalul construcțiilor logice".

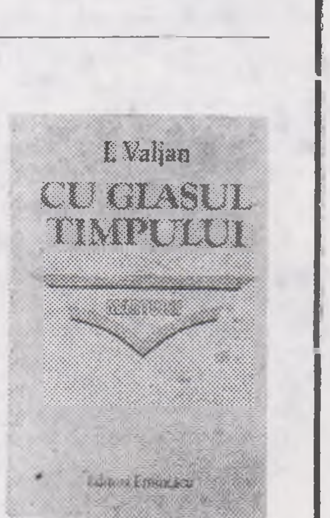
Ar trebui să citez copios din mai toate capitolele spre a convinge că mostrele reproduse nu sînt excepții, ci regulă. Recomand, deci, amatorilor de lecturi capitolele *La Călărași, La Brăila* (unde apare Panait Cernea), *La Iași, Întîmplări, La Paris* și *Războiul.* Închizi cartea cu părerea de rău că s-a sfîrșit atît de repede, că Valjan și-a întrerupt memoriile la 1918, neprelungindu-ne bucuria cu tabloul epocii interbelice.

Al. DOBRESCU

Paul Cortez, *Înainte de a uita. Engrame aleatorii,* Editura Eminescu, 1987.

I. Valjan, *Cu glasul timpului. Amintiri.* Text stabilit de Despina Vasilescu-Valjan și Ion Potopin. Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Note și comentarii de Ion Potopin, Editura Eminescu, 1987.





editorială

Poezie şi critică

În foiletoanele critice îşi face loc o modă nouă: atunci cînd se vorbeşte despre un autor tînăr e de bonton să se spună că el e „purtătorul de cuvînt“ al generaţiei / promoţiei / etc. sale. Pînă acum ştiam că scriitorii sînt purtătorii de cuvînt ai propriului talent. Alte amănunte în legătură cu sensul sintagmei nu ni se oferă în respectivele articole ; e aceasta o judecată de valoare („purtător de cuvînt“ ar fi, în acest caz, sinonim cu „lider“), o referinţă tipologică (tînărul autor e reprezentativ pentru o categorie)? Nu aflăm nimic din toate acestea. Dacă e vorba de însuşirea de a reprezenta o direcţie, de a sintetiza caractere comune, atunci sînt gata să mă alătur noii mode şi să afirm că Traian T. Coşovei este purtătorul de cuvînt al unei importante (numeric) fracţiuni din poezia tînără. Traian T. Coşovei este nu numai un deschizător de drumuri, anunţînd, cu *Ninsoarea electrică* (volum apărut în 1979), o manieră ce va face vogă ; simptomatică e traiectoria de după debut, etapele pe care le parcurge.

Să vedem care ar fi modelul acestei evoluţii : în prima fază: constrîngere într-o manieră. Iată un grup de tineri scriitori care ajung la manieră chiar de la debut; din formula acesteia nu lipseşte mai nimic din variata recuzită a decedatelor mişcări de avangardă. Poarta pe care intră în literatură mulţi tineri în anii '80 este poarta larg deschisă a modernismului. Momentul e, din varii motive, prielnic unei asemenea intrări în scenă: drumul către literatura modernă fusese deschis de generaţia anilor '60 aşa că nimeni nu s-a mai revoltat la reluarea experienţelor; criticii mai bine situaţi, pe de altă parte, atinseseră vîrsta la care începi să te gîndeşti cu mai multă grijă la cei care vin după tine şi, atunci cînd n-au devenit înflăcăraţi partizani au asistat cu îngăduinţă naşterea noii promoţii : cei care au ezitat, pentru o clipă, s-au aflat într-o situaţie ingrată : e riscant să te opui tinerilor, indiferent dacă au sau nu dreptate: tinerii din toate timpurile îi tratează pe cei care le stau în cale de bătrîni, depăşiţi de evenimente, ieşiţi din ritmul epocii etc., etc.

Fenomenul cu adevărat interesant are însa loc abia după ce insurgenţii s-au instalat pe scena literaturii. Unii continuă să poarte uniforma de luptă, devenită o a doua natură ; alţii, în schimb, se de-mască încetul cu încetul. Ultimii, lăsînd deoparte coiful şi viziera dau la iveală propriile trăsături. Întoarcerea la sondarea experienţei individuale era de mult detectabilă în cărţi lui T.T.C. Poemele vechi reluate aici sînt cea mai bună dovadă. *În aşteptarea cometei* e o încununare fericită a acestei „regresii“ către singulara existenţă a eului poetic. Din spatele armurii iese la iveală un temperament poetic remarcabil, din spiţa lui Constant Tonegaru. „Împătureşti ziarul în două, în patru — / turteşti nasul prinţului de Monaco, înspăimînţi / cazinourile, strangulezi conducta de gaz siberiană, traficul din Gibraltar — /îţi umpli buzunarele cu tranşee roz de cerneală. / ... / Cîndva te-ai fi legat de un catarg ca de un zgîrie-nori în flăcări. / Ai fi învăţat braille-ul firmelor de neon...“ *(Un surîs, o palmă, un sărut)*. Este aici o aspiraţie către exotic, mai mult ca o şansă a evadărilor, ca o desprindere de condiţia cotidianului. Nici vorbă de mirajul apăsător al evadărilor lui Saint-John Perse, de pildă ; la Coşovei, ca şi la Tonegaru, e o adiere de aer proaspăt, crearea distanţei necesare faţă de uneltele literaturii moderne — ,unelte lustruite de prea multele mîini prin care au trecut.

Importantă mi se pare relaxarea cu care sînt luate în posesie teritoriile modernităţii. Între atîţia scriitori convinşi că modernitatea e neapărat ceva sumbru, o undă de umor mi se pare cît se poate de binevenită „Vina de a te fi înşurubat într-o singură existenţă / ca într-un scaun de bar — / cu îngerul aprinzîndu-se deasupra ca un bec de lanternă, / cu muzica intrînd pe ferestre ca o turbină dentară....“ *(Peron)*. Nu e vorba, să fiu bine înţeles, de o explozie de veselie, ci înainte de toate de echilibru între elementele compoziţiei, de simţul măsurii şi bunul gust sub semnul cărora sînt puse demonstraţiile de fantezie. „Şi ce mai speri tu, / floare a soarelui pierdută în egoismul unei înserări / cînd viaţa mea îşi ia rămas bun de la tine ? / Cînd galbenul tău încordat se desparte de o lume mică întoarsă după soare ? / / Să te întinzi în ţărînă / cu acea precizie pe care ţi-o dă indiferenţa, inexistenţa. / Ca un arc de ceas pe care timpul îl desface încet, / ca un mecanism infernal pe care singurătatea îl demontează“. *(Floarea-soarelui)*. Elementul spiritual îşi face loc în experiment ; sensurile existenţei stau în cumpănă cu instinctul ludic.

Se recunosc ici şi colo în ţesătura poeziei lui Traian T. Coşovei fire din materialul poetic al lui Nichita Stănescu („Pierdeam frumos — jumătate de nor / îţi acoperea deja umărul stîng ./ pe care îl ridicai adesea la întrebările mele / aşa cum coboară pasărea de fier crescută pe umărul drept / al celui aidoma căruia nu voi mai fi niciodată“. — *Începusem să pierd)*; la o analiza atentă mai pot fi detectate vagi urme de Petre Stoica sau de Emil Brumaru. Dar *În aşteptarea cometei ni-l* arată pe poet într-o clipă fericită: talentul său îşi deschide aripile în toată anvergura lor.

Pentru promoţiile mai noi D. I. Suchianu e fostul cronicar de film al „României literare“ şi cel mai vechi cronicar de film din ţară. Impresiile sale din sălile de proiecţie, metamorfozate în articole pigmentate cu incitante disocieri de idei şi paradoxuri erau aşteptate cu nerăbdare de admiratori fideli. Era o personalitate originală şi cunoscătorii îi urmăreau însemnările hebdomadare nu atît pentru a obţine informaţii despre pelicula pusă în discuţie cît pentru plăcerea procurată de lectura prozei sale critice.

În ultimele decenii era, să recunoaştem, mai mult o prezenţă pitorească decît una de prim plan. Două volume publicate în 1978, respectiv 1983 *(Foste adevăruri viitoare* şi *Alte foste adevăruri viitoare)* au adus la lumină o parte din textele mai vechi (unele scrise în urmă cu jumătate de secol), dar nu pe cele mai importante: impactul asupra cititorului zilelor noastre n-a fost prea puternic.

Între războaie, datorită gloselor sale i se dusese vestea de eseist hiperinteligent. Portretul făcut de Călinescu în *Istorie...*, poate puţin prea sever, nu şi-a alterat, între timp, culorile: „de mare vioiciune intelectuală, priceput în filosofie, psihologie, sociologie, ştiinţe juridice, dizertează pe orice temă care-i pică în mîini“, dar „mimica repede a ideilor, volubilitatea nemaipomenită, obosesc“ : în ceea ce priveşte articolele de critică „observaţiile sale sînt toate pătrunzătoare“, însă „nu implică din păcate şi o judecată literară“. Un spirit maliţios ar putea spune că rezerva în care se păstrează Călinescu e părtinitoare: la apariţia romanului *Enigma Otiliei* companionul său de la „Viaţa românească“ compusese pe marginea cărţii un fel de capodoperă de ambiguitate: dar în *Foste adevăruri viitoare*, unde recenzia în cauză poate fi citită, sînt reluate şi extrem de elogioase şi laborioase analize la volume de versuri care, astăzi acest lucru se vede limpede, meritau doar o zgîrcită consemnare. Călinescu are dreptate : D.I.S. nu se numără printre criticii care reacţionează la valoare precum hîrtia de turnesol la acizi. Grid Modorcea, autorul interesantei cărţi de convorbiri cu D.I.S. care ne prilejuieşte aceste rînduri îi aminteşte, la un moment dat, că între cronicarii de film i se spune „criticul cronicii pozitive“. Nu importă aici răspunsul, justificarea lui D.I.S. Nici n-aş insista asupra problemei dacă ea n-ar fi de un interes mai larg, semnificativă pentru o mentalitate. Criticul literar (sau de film ; chestiunea se pune la fel) neangajat în mînuirea a ceea ce Anatole France numea „batoza de treerat opere literare“ e privit cu rezerve, i se acordă un loc inferior în rîndul criticilor. Ideea s-a împămîntenit şi foiletonistul ajunge să fie mai bine tratat şi să aibă o audienţă mai mare decît oricare alt critic. N-am să intru în analiza unei mentalităţi. Criticul avansează însă ipoteze, care pot fi sau nu confirmate. Nu corectitudinea pronosticului dă valoarea criticului. Pompiliu Constantinescu a făcut mai puţine „greşeli“ decît Lovinescu, care l-a respins pe Caragiale şi supralicitat pe Brăescu, şi chiar decît Călinescu: a stat, în plus, toată viaţa pe baricadele criticii de întîmpinare (spre deosebire de ceilalţi, care s-au ilustrat, strălucit, şi în alte domenii): putem spune că Pompiliu Constantinescu e un critic mai important decît Lovinescu sau Călinescu? Nici un critic mare n-a fost numai „judecător“, mulţumindu-se să dea note neastîmpăraţilor din băncile vieţii literare. Autoritatea în judecarea operelor se sprijină pe competenţă, iar competenţa nu poate fi lăsată numai pe seama publicisticii. Semnificativ e altceva : criticul îşi spune, e adevărat, părerea despre cărţii —, dar, în acelaşi timp, implicit sau explicit, lansează idei, ia atitudine, devine element activ într-o ţesătură ideologică. Criticul de anvergură nu se ocupă numai cu clasamente, nu-şi risipeşte energiile cu impunerea unor ierarhii convenabile din punctul său de vedere: făcînd selecţie între valori şi nonvalori el oferă în acelaşi timp cititorului puncte de vedere pe care acesta le va prelucra o dată cu impresiile lăsate asupra lui de operele de artă propriu-zise : niciodată o carte nu cade, în conştiinţa celui care o citeşte, pe un teren gol ; criticul pregăteşte atmosfera pe care opera o găseşte în conştiinţele contemporanilor. Abia în acest sens cred că se poate vorbi de caracterul creator al criticii, numai astfel se pune într-adevăr în valoare subiectivitatea comentatorului, de care se face atîta caz (a te situa pe poziţiile unei „instituţii“ care dă verdicte inatacabile nu înseamnă să-ţi afirmi subiectivitatea), aşa se dovedeşte el solidar cu procesul de creaţie al epocii sale. Cred că nu greşesc spunînd că, chiar neimplicat direct în tranşarea valorilor un critic poate juca un rol remarcabil. Prea puţin cunoscute sînt eseurile lui D.I.S. din *Puncte de vedere* (1930) *sau Amica mea Europa* (1939) pentru a mă opri la volumele cele mai semnificative. *Consideraţii asupra prostului gust, Despre tinereţe, Disertaţie asupra prostiei, Specialistul* —, iată cîteva titluri care pot figura în orice antologie a eseului românesc. Evoluînd pe linia de graniţă dintre artă şi filosofie D.I.S. dovedeşte, prin astfel de texte, că face parte din familia lui Zarifopol, Ralea, Al. Paleologu.

Nici din convorbirile cu Grid Modorcea nu lipsesc semnele neobositei mobilităţi intelectuale : neîncredere în locurile comune „verificate“, reluarea tuturor adevărurilor „incontestabile“, curajul de a gîndi de unul singur, de a o lua de fiecare dată de la început acolo unde alţii se mulţumesc cu o atitudine convenţională. Convorbirile lui Grid Modorcea cu D.I.S. sînt o adevărată lecţie despre modul în care octogenarul scriitor ştie să sesizeze, dintr-o privire, punctele fundamentale şi despre cum ştie să dea de o parte pojghiţa de rutină. Un permanent spectacol al gîndirii în exerciţiul funcţiunii, un exemplu pentru ceea ce ar trebui să fie laboratorul fiecărui critic. Unele sugestii (cum ar fi referirile la rolul povestirii, nu numai în cadrul fenomenului estetic, ci pentru psihicul uman, consideraţiile despre valoare etc.) merită să fie cercetate mai îndeaproape.

Şi stilistic se păstrează în cartea de faţă întreaga voiciune a scrisului lui D.I.S. Nu ştiu care a fost tehnica folosită de Grid Modorcea în realizarea acestor convorbiri ; probabil că după înregistrarea lor D.I.S. intervenea asupra textului şi cu acest prilej făcea unele adăugiri. La pag. 109, în fragmentul în care ni se vorbeşte despre moartea lui Mihail Sebastian, după neaşteptata dezvăluire în legătură cu accidentul care l-a răpus pe scriitor este reprodus, cu minime modificări, articolul *La moartea lui Mihail Sebastian*, publicat şi în *Foste adevăruri viitoare* la pag. 331. Stilul din articol e într-o asemenea măsura un stil oral încît includerea lui în corpul convorbirilor trece neobservată.

Convorbiri cu D. I. Schianu e una din cele mai incitante cărţi apărute în ultimul timp ; ea va da poate impulsul necesar valorificării unei opere acum cunoscută prea puţin.

Constantin PRICOP

Traian T. Coşovei, *În aşteptarea cometei*, Ed. Cartea Românească, 1986.

Grid Modorcea, *Literatură şi cinematograf, Convorbiri cu D. I. Suchianu*, Ed. Minerva, 1986.

Farmecul buf

Principala problemă pe care a ridicat-o ciclul *La Lilieci* a fost una de taxinomie, ca să nu zic de teoria genurilor. Ce-i asta ? s-au întrebat cititorul şi criticul. Textul buimăcea. Ce-i asta ? Prima dilemă era : POEZIE sau PROZĂ ? A doua dilemă era : umor sau etnografie ? Din aceste două dileme se zămisleau celelalte : liric sau comic ? parodie sau literatură „serioasă“ ? realism sau „băşcălie“ ?

N-am pretenţia că deţin răspunsurile infailibile ale acestor descumpănitoare întrebări, deşi unele bănuieli mă încearcă, şi le voi da glas. Dar mai înainte găsesc cu cale să-i aduc aminte cititorului paradoxul cuţitului.

Avem un cuţit. I se defectează mînerul. Îl dăm unui meşter bun, care i-l înlocuieşte. Avem acum vechiul cuţit cu un mîner nou. Dar iată că după o vreme, lama se toceşte iremediabil. Îl rugăm pe meşter să-i pună altă lamă. Zis şi făcut. După care, vom avea vechiul nostru cuţit, nu-i aşa ?... cu mînerul şi lama schimbate...

Fără să se sinchisească ce gen iese (deşi subintitularea îndărătnică : „poeme“ — lepădată, de altminteri, în noua ediţie — poate trăda supoziţia că poezia înnobilează mai mult ca proza), ingenuu cum a fost de la bunul început, Marin Sorescu a schimbat ce era de schimbat, şi a aşternut pe hîrtia adusă de peste ocean un fel de *Amintiri din copilărie* care, dacă nu se supără Constantin Noica, pot constitui baza lirico-epică a unui studiu despre *sentimentul oltenesc al fiinţei*.

Viaţă vorbită la maximum, textele din cele trei *La Lilieci*, adunate acum sub o singură copertă, la paisprezece ani de la ieşirea în lume, se dovedesc, la noua lectură, un tot trainic şi de o izbitoare originalitate. Morometţianismul — geograficeşte inevitabil !— nu le-o ştirbeşte. Iată o mostră de morometianism :

„— I-auzi, bă, ce-a mai făcut Curchil, zicea Banţa. / Cînd îşi *odinea*, spre sară o altă garniţă cu apă proaspătă, / Ca şi cînd politica în comuna Bulzeşti / Se schimba de dimineaţa / Pînă seara. / Bă, ăsta e dat dracului — tot ca ăla de vorbirăm noi / Zi-i să-i zic, Clemenceanu ăla, / E mare, domnule ! / E în capul trebii acolo“ *(În capul trebii)*.

Bulzeştiul lui Sorescu e şi el o poiană a lui Iocan în care universul, de la primărie la cimitir şi de la Craiova pînă la... Europa, e tocat mărunt, ca mărarul, în cuvinte reavene, cu iz de usturoi, ceapă, praz şi alte roade pişcătoare ale pămîntului.

Farmecul — care există, şi încă masiv — vine din mai multe direcţii. Întîi şi-ntîi, din formidabila oralitate a zicerii, de o autenticitate depăşind cu mult simpla precizie dialectală sau „culoarea locală“ şi ţinînd, aş zice, de o ureche muzicală şi un simţ muzical straşnice. Marea majoritate a textelor se cer spuse şi auzite. Caracterul lor dramatic — incluzînd şi o desfăşurare ca atare, cu crescendo, climax, anti-climax şi poantă finală — este incontestabil, şi spectacole după această carte s-au făcut şi se vor mai face. Mă păzesc îndeobşte de vorbele mari, dar cred că, dacă literatura noastră are două cărţi excelente scrise cu voce tare, apoi *Amintirile...* lui Creangă sunt prima şi aceasta, a lui Sorescu, cea de-a doua. Plăcerea rostirii mustoase a unui text *foarte* românesc îşi găseşte îndeplinirea în astfel de scrieri.

Este, apoi, umorul. Net sorescian, constînd, printre altele, în tăvălirea prin colbul ogrăzii a clişeelor sau iţirea mucalită a neologismelor de sub brazda cea mai neaoşă („Era şi prima minune pe comuna Bulzeşti“ sau „[Dumnezeu] era în razele ale bune ori în alea de purtare ?“ sau „Cînd treceai dintr-un sat în altul era ca şi cînd te duceai / În străinătate. / Puţini rămîneau să se căpătuiască prin alte sate, că nu le / Pria clima“ sau „Satul are cel mai mare ecou în noaptea de lăsatul postului, / Cînd începe o nouă perioadă, atunci se pun în valoare / Dealurile ca nişte spinări de lup“), el, acest umor, coagulează, în cele din urmă, pe ansamblu, într-o viziune, şi anume *o viziune bufă*, a existenţei : „Mitrele, de cîte ori se certa cu muierea, / Îşi lua betele să se spînzure la sălcii, în vale, / Să vadă şi ea, fir-ar a relelor, / Ce-nsemna el în casa asta, na ! (...) // Mitrele mergea înainte, considerîndu-se de pe / Acum mort, / Vedea negru naintea ochilor şi aştepta să sune / Goarna de apoi / Pe podul lui Giurcă. // Spînzurătorile lui fiind mai dese în anii de secetă / Şi sărăcie, / Îndulceau întrucîtva atmosfera (...) // Cînd îşi da drumul, altul, suit din timp în salcie, / Jap ! cu securea, tăia ori creanga ori betele, / Spînzuratul buf, jos (...) // Să-l mai fi lăsat o ţîră s-atîrne, se văieta vreuna, / Să fi apucat măcar să scoată limba, venirăm degeaba, / Mi-o fi dat / Şi laptele-n foc“ *(Spînzuratul)*.

Fireşte că e şi anti-idilism şi anti-neo-sămănătorism şi anti-neo-păşunism în asta, dar esenţialul rezidă în relevarea laturii bufe a lucrurilor şi fenomenelor, a vorbelor şi moravurilor, a făpturilor şi gesturilor. Am putea vorbi de un caragialism al lumii rurale, în cadrul acestui neobişnuit melanj de realism liric buf.

Ziceam, mai sus, „pe ansamblu“ şi merită deschisă aici o mică paranteză. O carte cum e *La Lilieci* îşi dă măsura valorii numai în întregime, cînd vastitatea şi constanţa, unghiul panoramic, cantitatea, în fine, generează calitate. (Reamintesc comparaţia lui Călinescu la Rebreanu, cu paharul cu apă de mare, şi marea însăşi, copleşitoare). Un text sau altul poate să pară cuplet ieftin de televiziune (pe această linie a mers, cu multă maliţie, Eugen Barbu în comentarea cărţii), dar cele mai bune şi cele mai multe, puse laolaltă, înseamnă cu totul altceva: o secţiune, făcută pe linia umorului buf — cu conotaţii şi tragice, şi lirice, şi etnice, şi folclorice, deopotrivă valoroase — prin (cum sugestiv îşi intitula N. Manolescu cronica din 1973) „viaţa la ţară“. O secţiune făcută cu acelaşi cuţit al poeziei, dar cu lama şi mînerul schimbate.

George PRUTEANU

Marin Sorescu, *La Lilieci*, Cartea Românească, 1986.





Lili, septembrie

De-abia în lift, în timp ce urcam spre camera 502, da, asta era camera pe care Lili mi-o repartizase. de oboseala drumului cifrele de pe triunghiul cu cheie îmi jucau încețoșate, de-abia în lift aveam să aflu ce se întîmplase. ce era cu agitația din marele hol al Recepției, liftiera, cunoștință veche, din celelalte veri, turuia întruna, amestecîndu-mi, într-o maioneză încă nu destul de legată, dar promițătoare. date despre atmosferă, despre starea hotelului, **despre cameriste**, despre fotografia găsită în slipul băiatului înecat, despre radioactivitate, despre cină... Aziade, i-am spus, atingîndu-i mîna măslinie ce ținea ușa liftului, lasă astea, spune-mi, te rog, ce-i cu băiatul înecat, deschidea, mai lua pe cineva, îmi făcea semn să aștept, că-mi va spune, la patru l-a lăsat pe un străin, la cinci mi-a luat geanta, continuind să turuie, spune-mi odată, i-am cerut, s-a liniștit și mi-a șoptit: e delicată tare chestiunea, în slip, băiatul avea fotografia lui Lili. Fotografia lui Lili ?, m-am încruntat. ce să fi căutat fotografia frumoasei dar extrem de sobrei Lili, șefa respectată a uneia din marile hoteluri ale litoralului, în slipul unui... Aziade, încearcă să fii serioasă, uite, sînt obosit de pe drum, vreau un pic de liniște. de logică. M-a lăsat la cinci, mi-a dorit noapte bună, nu înainte însă, de a-și atinge cu degetul tîmpla îngustă și catifelată, asta însemnînd că așa este, cum mi-a spus, cît privește logica... Pe la nouă, am deschis fereastra. Marea respira lenesă dedesubt. Am coborît. Eram curios. N-o vedeam pe Lili implicată într-o poveste de genul ăsta, oricît aș fi știut în ea ființa enigmatică, descoperită acum cîțiva ani, tot într-un septembrie, și rămasă așa, cu toate eforturile de a o înțelege. Pentru că, de fiecare dată, cînd încercam să pătrund dincolo de ochii calm scrutători, de buzele roziu umede, profesional zîmbitoare, de pielea ei de malaeziană căutind mereu umbra, totul rămînea doar încercare: Lili ținea să rămînă aceeași inexpugnabilă frumoasă șefă de hotel: sînt Lili Hristea, domnule, atît, mă liniștea ea, rugîndu-mă să-i sting țigara în scrumiera nichelată. Am intrat la ea, așteptînd să termine o cazare cu doi străini. Părea obosită. Cînd era obosită, cuta palidă dintre sprîncene era vizibilă. Nu-și putea ascunde ușoara surescitare, eu eram cauza ?. Îmi arătă fotoliul și-și aprinse țigara, se strădui să-mi zîmbească. I-am dat micul raport anual, relatare la fel de incoloră ca însăși atenția cu care ea mă asculta. Dar ăsta era ceremonialul nostru. Nu voiam s-o întreb de incidentul care-și menținea trena în hol, agitînd încă personalul. deși numai la asta mă gîndeam. Să nu fiu stupid, mă înfrînam, să n-o supăr, n-am văzut-o de-atîta vreme. mai potrivit ar fi să-i propun obișnuitul nostru ceai de revedere. mîine după masă, nu ?, Lili, i-am spus, făcîndu-mi o față cît mai dezinteresată, pledează, te rog, pe lîngă intransigenta șefă Lili Hristea, în favoarea noastră, roag-o, spune-i că o rog să te dezlege, să-ți îngăduie, pentru mîine după masă...

— Am pledat, reteză ea binevoitor, s-a făcut. La ce oră ?

— La cinci ?

— Da. Pe terasă ?

— Pe terasă.

Dialog nu prea încurajator, **dar... Mă** supuneam invariabil, acestui tratament auster, știind că face parte din vechiul scenariu la care aderase. nu fără reînnoite nedumeriri, buna mea cunoștință Lili Hristea, la care însumi aderasem, ca autor.

Am trecut prin holul înțesat, am urcat în lift, am mai ascultat încă o dată, de la Aziade, buletinul litoralului, am intrat în cameră, m-am întins în șezlongul din balcon și am privit marea pînă la ivirea lunii.

A doua zi, la cinci, o așteptam pe terasa **Meduzei**. A întîrziat cîteva minute, s-a scuzat și s-a așezat, gata să-mi facă agreabilă ora după care tînjisem un an. A trebuit să recunosc, să i-o și spun, că arăta iarăși foarte proaspătă, parcă nu mai era cea de ieri. Rochia, de culoarea serbetului de trandafiri, cerceii, ciorapii, pantofii, impecabile toate, concurau la acest ansamblu încîntător care-mi resuscita starea indecisă, între contemplație castă și întărîtare. Știa, de altfel, toate astea, se complăcea în rolul de model de strapontină, primind de jos, din public, remarcile superlative. Adesea, cînd între zăpezi, mă bîntuiau imaginile mării, o sunam și-i înșiram, fără să-i dau voie să mă întrerupă, rozariul păgîn al superlativelor, necerînd nimic în schimb. Rîdea. Rîdea și acum, văzîndu-mă iar consumîndu-mă, își modifică brusc poziția picioarelor.

— Mai înfrînează-te puțin, te rog. Uite, azi nu cred că pot suporta galanteriile tale. Și, ca să atenueze ceva din asprimea cu care-mi vorbise, îmi atinse o secundă mîna. Da ?

— Da, Lili.

Mă rodea întrebarea cu înecatul, dar nu voiam să-mi stric ora de pe terasă. De altfel, nici nu vedeam cum i-aș fi cerut să-mi spună ce se întîmplase. Am vrut, totuși, să mă asigur că nu realizasem doar o întîlnire sfinică și m-am arătat îngrijorat de starea ei.

— S-a întîmplat ceva ?, am întrebat-o.

A tras un ultim fum și în timp ce mă ruga să-i sting țigara, mă fulgeră:

— Ce să se întîmple ? Nu cumva ai plecat și tu urechea la stupizeniile din hotel ?... Măcar tu păstrează-ți regimul pe care ți-l cunosc. Fii deasupra...

— Gata, gata, așa este, am asigurat-o imediat și, în minutele următoare am reușit să readucem între noi vechea cordialitate. Relatările ei scurte, directe, picante, ale mele, complicate și insinuante, toate astea ne-au îndepărtat imediat de teritoriile în care nu aveam nici o șansă să ne aflăm numai noi... Pescărușii începură să-și facă virajele agitate dinaintea înserării. Ora s-a scurs prea repede, mi s-a părut mie ? poate și ei; am vrut să-mi mai aprind o țigară. Lili mi-a zîmbit concluziv, rugîndu-mă s-o iert că trebuie să plece. eu mai puteam rămîne, pe ea o aștepta Recepția.

— Tu mai rămîi, te rog. Odihnește-te. Știu cît ți-ai dorit momentul ăsta.

S-a ridicat, și-a ordonat pliurile rochiei și a plecat. În capătul terasei, s-a întors să vadă dacă o urmăresc. Sigur că o urmăream. Mi-a făcut cu mîna. Asta era ea.

N-am mai rămas, voiam să prind apusul acesta blînd, somptuos agonic, pe plaja aproape pustie, am urcat în cameră să-mi iau un pulover, am trecut iar prin vămile lui Aziade, am ocolit piscina și m-am apropiat de apă. Precipitarea lui Lili nu-mi putuse tulbura liniștea ce mi-o aducea sfîrșitul acelei tîrzii de septembrie. Pași în lungul apei. Un băiat și o fată, de mînă, amîndoi în galben. Un caniș cafeniu. Dezastrul mărunt al scoicilor. Clipocitul spumei. Pași, pași.

În larg, s-a ivit o canoe. La ora asta ? Cîțiva ne-am adunat acolo unde bănuiam că va acosta. În cîteva minute, solitarul ieșea din canoe și, scuturîndu-și mîinile, își aprinse o țigară. Tînăr ? Bătrîn ? Cu părul căzîndu-i mare pe după urechi, cu ochelari, cu fața ridată puternic, zvelt, musculos. avea frumusețea aspră a cascadorilor. Olandez ? Da, ne-a răspuns. Îmi rămăseseră ochii pe canoe. Ce minune ! Albastră, un albastru tare, mineral, accentuat, poate, și de literele roșii, fanteziste, de pe prova. Se însera. Mirosea tare a scoici putrede. Olandezul își fuma țigara, răspunzînd răbdător întrebărilor noastre. Ceru lămuriri. Hotel Meduza ? Da, e chiar acela, de după primele sălcii. O, wonderful ! Ne-am uitat cu toții înspre sălcii. Acolo, nemișcată, aștepta Lili. Să mă fi îndreptat spre ea ? Nu. Olandezul și-a aruncat țigara, și-a apăsat ochelarii, și-a cerut scuze și a plecat spre Lili. Ea însăși începuse să-i vină în întîmpinare. S-au oprit, unul în fața celuilalt, și-au întins mîinile și au rămas așa. În înserare, rochia ei era singura pată foarte clară.

Val GHEORGHIU

panoramic

Nicolae CIOBANU: „Eminescu — structurile fantasticului narativ"

Cu fiecare apariție din cadrul colecției „Eminesciana" inițiată de **Editura Junimea** (coordonator Mihai Drăgan) se confirmă un fapt îmbucurător: exegeza operei poetului național rămîne o realitate deschisă (să nu uităm și studiile consacrate lui Eminescu apărute la celelalte edituri), pe lîngă recuperările și retipăririle necesare adăugindu-se, pas cu pas, noi puncte de vedere, noi perspective, ipoteze de lucru cu un accent original mai apăsat sau numai schițat. Cartea lui Nicolae Ciobanu **Eminescu — structurile fantasticului narativ** a readus în centrul atenției proza lui Eminescu, privită ca o entitate valorică autonomă, angajată și productivă în dimensiunea românească a genului: „Ne încumetăm totuși a ne aventura în cîmpul elaborării critice de față stimulată de convingerea lucid avansată că proza narativă eminesciană reprezintă un domeniu circumscris vastei creații a marelui scriitor relativ autonom, capabil, adică, să ființeze în sine, și prin aceasta susceptibil a fi interpretat ca atare din unghi critic". Sigur, ceea ce încearcă Nicolae Ciobanu și anume o definire a fantasticului eminescian prin el însuși (amănunt care explică, probabil, absența referințelor la bibliografia mai recentă a teoriei domeniului) ține de un principiu lucrativ, țintind către o sistematizare utilă a materialului și ideilor. Căci autorul singur recunoaște predominanța scrierilor lui G. Călinescu și T. Vianu în această problemă, dar ele sunt luate ca bază (fie prin acceptare, fie — mai rar — prin corecție) pentru formularea unei tipologii a fantasticului eminescian, sursă a „modului românesc de înțelegere și rezolvare a fantasticului".

În **Făt Frumos din lacrimă** și **Archaeus**, consideră N. Ciobanu, se află concentrate „marile nuclee iradiante" ale fantasticului eminescian, cît și caracteristicile generale ale basmului cult românesc, „pregnant nuvelistice". La o recitire cu grilă a primului text, autorul ajunge să descifreze proporția dintre tradiția folclorică și inovația cultă în proza lui Eminescu, rezultatul înscriind-o firesc pe spirala „dezinfantilizării" creației (în linia ideii despre originea cultă a folclorului și a tendinței de a reveni la ea, susținută și de M. Eliade). Elementele degajate în urma unei analize minuțioase se ordonează de la sine într-o concluzie clară: „Să reținem, deci, că fantasticul din proza eminesciană este un element de potențare a misterului cunoașterii și mai puțin de ezoterizare a acestuia, prin intermediul misterului, epic incifrat, inculcat, ca atare, realului". În sfîrșit, **Archaeus** oferă celălalt termen („supremația imaginarului") din care ar trebui să se constituie sinteza concepției eminesciene: „...fantasticul în nuvelistica lui Eminescu cristalizează într-o strălucită suită de **„povești" ale aventurii spiritului uman în vis**".

Odată stabilite jaloanele, N. Ciobanu întreprinde apoi o serie de disocieri binevenite pe scara fantasticului eminescian, așa cum transpar ele în desfășurarea textelor narative: „aura fantastică și intruziunea visului romantic" (**Geniu pustiu**), „aura fantasticității romantice" (**Cezara, Toma Nour în ghețurile siberiene, Moartea Cezarei, Iconostas și fragmentarium**), „capodopera fantastică terminată" (**Sărmanul Dionis**), „ingenuitatea și puritatea viziunii fantastice" (**Umbra mea, Noaptea era întunecată, Visul de la 11 spre 12 februarie 1876**) „convergența formulelor" (**Avatarii faraonului Tlà**), punctul cel mai de sus al graficului tinzînd spre o nouă „vîrstă a fantasticului" (**Moartea lui Ioan Vestimie**). Am preferat această abordare descriptivă a studiului lui N. Ciobanu tocmai pentru a crea o paralelă edificatoare (dar nu simplificatoare) vizavi de analizele epuizante întreprinse de critic. Pentru că, am mai spus-o, studiul acesta este util atît prin efortul de sistematizare, cît și prin demontarea infinitezimală a narațiunilor eminesciene. Dar numai printr-o asemenea incursiune s-ar fi putut dovedi că un „curent Eminescu" irigă definitiv și stimulator proza fantastică românească, alături de binecunoscutul aport semnat de Caragiale: „Susținem, în afara oricărui dubiu, că întreaga evoluție a fantasticului narativ românesc, privit în inconfundabila lui bogăție de «formule», stă esențialmente sub semnul celor două prototipuri eterne, cel eminescian, și cel caragialean". („întemeietorii genului" subliniază N. Ciobanu).

Emil NICOLAE

Valeriu RAPEANU: „Scriitori români dintre cele două războaie"

Din cele două volume intitulate **Cultură și istorie** (1979, 1981), dar și din alte împrejurări — îngrijiri și prefațări de ediții — aflăm despre o mare pasiune a lui Valeriu Răpeanu: opera și personalitatea lui N. Iorga. Mai mult decît atît, marele nostru istoric ajunge un fel de **leit-motiv** în mai toate articolele și studiile consacrate altor scriitori, lui Sadoveanu și Coșbuc, lui Mihail Sorbul și Victor Ion Popa, iar în **Cultură și istorie II** N. Iorga este unul dintre cele două personaje ale cărții (alături de Gheorghe I. Brătianu). Iată, în noul volum, **Scriitorii dintre cele două războaie**, (Cartea Românească, 1986), discursul pornește de la N. Iorga, pentru a ajunge la Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Tudor Vianu, Perpessicius, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail-Zamfirescu, I. Peltz, Tudor Teodorescu-Braniște.

Cu cele peste o sută de pagini închinate, de data aceasta, memorialisticii lui N. Iorga, se conturează tot mai mult monografia care lipsește, deocamdată, culturii noastre. Un univers captivant care poate stîrni propoziții ca acestea: „Desfășurată ca o fastuoasă pînză a unei vaste reconstituiri sau încrustată în filigranul zilei, opera memorialistică a lui Iorga pare o adevărată **Creațiune** făurită de un Michelangelo al literaturii române"; „Cu **O viață de om**, opera autobiografică a lui N. Iorga devine o culme încă neatinsă a memorialisticii românești". Această „autobiografie" se constituie ca un triptic: **Memorii** (însemnări zilnice), **Supt trei regi, O viață de om.** Memoriile, zice Valeriu Răpeanu, ar avea ca model **Însemnările zilnice** maioresciene, dar rămîne discutabilă ipoteza că mentorul junimist „i-a trezit un adevărat complex de inferioritate" lui Iorga, complex despre care a atras atenția, întîiași dată, E. Lovinescu. Mai în spiritul realității sunt, desigur, „complexele dominante ale unei mari personalități" pe care le distinge Valeriu Răpeanu: „complexul privațiunii", „moralismul exacerbat", „pronunțata manie a persecuției", „complexul de superioritate", „complexul mesianic". Foarte bine este, de asemenea, argumentată, tot pe baza scrierilor memorialistice, unitatea personalității lui N. Iorga. Criticul discerne sensurile și permanențele în ceea ce la prima vedere, apare ca diversitate deconcertantă, urmărește organicitatea și continuitatea unei existențe prodigioase, adeseori paradoxale: „Savantul, istoricul literar, criticul, profesorul, conferențiarul, animatorul, deputatul, demnitarul au fost una și aceeași persoană care a pus o pasiune ieșită din comun pentru a face să triumfe principiile sale...".

Acest personaj omniprezent apare și în studiul despre nuvelistica lui Rebreanu (la început de secol „influența lui Iorga în literatură era covîrșitoare", spune Rebreanu; el caută o rezolvare a „chestiunii țărănești" pe cale culturală...), pe care Valeriu Răpeanu o apreciază mult, în dezacord cu alte opinii critice. Ele, nuvelele cele mai importante, pregătesc „intrarea în era romanului". Interesante sunt raportările la nuvela românească din primele decenii ale secolului nostru, cu sublinierea superiorității nuvelelor lui Rebreanu, precum și trimiterile, cînd e vorba de roman, mai ales, la Proust, Gide, Thomas Mann, Döblin, J. Conrad. Cu Mihail Sorbul, „ctitorul teatrului românesc modern", luăm cunoștință de a doua pasiune a lui Valeriu Răpeanu: dramaturgia. Comentatorul adoptă un ton evocator și de pledoarie. De altfel, mai toate intervențiile sale, de altădată, și de acum, se angajează să apere, să susțină, să facă dreptate... M. Sorbul a fost, ni se spune, un nedreptățit, în ciuda faptului că **Patima roșie** reprezintă unul din momentele de referință ale istoriei noastre literare (**o dată**, afirmase G. Călinescu). Firește, apare în discuție și un tablou al dramaturgiei noastre din prima parte al secolului al XX-lea, tablou conturat de N. Iorga. **T. Vianu. Contemporanul nostru, Începuturile lui Cezar Petrescu, Perpessicius, o conștiință morală și artistică** sunt articole ocazionate de edițiile consacrate acestor scriitori, care pun și unele accente demne de luat în seamă: T. Vianu ca om de teatru, scrisul „frumos" al lui Perpessicius care nu abolea exigența, cît este și ce nu este **sămănătorism** (deci, iar Iorga !) în opera lui Cezar Petrescu. Studiile de proporții închinate lui Victor Ion Popa și G. M. Zamfirescu, lui I. Peltz și Tudor Teodorescu-Braniște sunt, alături de cercetarea memorialisticii lui N. Iorga, punctele de rezistență ale volumului de față. Despre autorul **Domnișoarei Nastasia** Valeriu Răpeanu s-a mai pronunțat în diverse ocazii, începînd cu „schița monografică" din 1958. Acum subiectul este dominat cu siguranța celui care exersează îndelung. Tema periferiei captează, în primul rînd, interesul **criticului**. Temă obsedantă și în cazul lui **I.** Peltz, ale cărui romane **Calea Văcărești** și **Foc în Hanul cu tei** constituie „un adevărat diptic" literar al lumii mărginașe. Și proza lui Tudor Teodorescu-Braniște este analizată cu sentimentul unor izbînzi de care istoria literară trebuie să țină seamă. Încît ne lămurim, încă o dată, că inițiativele lui Valeriu Răpeanu au, mai totdeauna, și un scop justițiar.

C. TRANDAFIR

Dan Ion NASTA: „Căderea zilei"

Un volum de poezie cu totul remarcabil este *Căderea zilei* (Ed. „Eminescu", 1985) al lui Dan Ion Nasta. El cultivă un lirism conceptualizat, organizat în jurul unor nuclee simbolice transpuse fie prin filtrul culturii naturii, fie prin acela al naturii culturii. Poetul vizează, în esență, un *spațiul cultural* constituit din semne literare sau cu o „sarcină" culturală; nălucirile sînt poeme, textul se întoarce mereu asupra actului producerii sale (mîna care scrie este una dintre „figurile" tutelare ale cărții) „in „iureșul ierbii" sînt litere, ochiul „musteșțe de silabe", semnele tipografice despart zone ale trăirii, viața este „un simplu morfem despăturat", realul este un „cîmp de scris", multe din titlurile poemelelor fiind semnificative pentru această percepere a lumii (*Grădină citindu-ți, Șpaltul de iarbă, Palimpsest, Litera vieții*): iată din ce se închegă unul din poemele lui Dan Ion Nasta „un paradox, un citat incomplet, / o comparație plauzibilă, o călătorie în marea Egee / („insula" cu subțiori de acantă") / o metaforă dură despre carnea de tun. / / Și această fadă alegorie: Aurora / o pată de vin pe fața de masă". Definițiile lirice („portrete ale închipuirii") caută planul de adîncime al acestui spațiu cultural; dacă în proză există un roman-eseu, se poate vorbi — și acesta este cazul lui Dan Ion Nasta — și despre o *poezie-eseu* care mizează pe subtilitatea asociațiilor, a definițiilor, pe profunzimea unei judecăți „critice" și a unei interogații active adresate culturii din natură sau unor teme specifice (un poem se cheamă, de pildă, *O lectură a labirintului).* Proprie poeziei lui Dan Ion Nasta îi este reflexivitatea: poemul, pe măsură ce se scrie, dă seamă despre stările sale, într-o succesiune la capătul căreia așteaptă invariabil „furca adîncului V" (de la viață); multe dintre piesele volumului reprezintă ceea ce aș numi *poeme ale poemului (Teogonia profană, Năluca, Calea de miazăzi, Cer acoperit, Micul infinit)*: în fapt, acesta este nucleul poeziei lui Dan Ion Nasta: teogonia profană este epifania poemului și a poematicului din natură și cultură. Pregătită în stilul psalmilor arghezieni prin invocarea muzei imnurilor sacre (Polymnia) și prin jocul pronumelui nehotărît (unii, alții) cu cel personal (tu), teogonia din volumul lui Dan Ion Nasta este întruparea poemului în toate cele ce sînt: lăsînd impresia unei retorici distante a uneltelor pure, poemele cărții dezvăluie cele două durate ale epifaniei prin „figurile" convenționale ale unor „personaje" numite Limpedea și Tîrzia, semnificînd ziua și noaptea, opacitatea și transparența oglinzii (apei), povestea și tăcerea, privirea iscoditoare și „lesa ochilor". Folosind un corespondent liric al procedeului gidian *la mise en abyme* (în *Jocul de cuburi* se spune: „O fereastră stînd la fereastră și poate brodînd, / un perete cu fața la zid recitînd"), poemele lui Dan Ion Nasta spun totul despre ele însele și despre cel care le produce, aflat pe „calea de miazăzi" a poeziei, construind un univers liric al cărui *topos* este masa de scris: „Acum știu cum inima poate urca la rădăcina limbii / și cum o poate mișca. / / Acum îmi cunosc năvălitorii: bucuria sau biciul ei / aleargă spre gură cu sîngele lovind în gingii / și somnul se sparge, / pe nări țîșnește caldă, fericirea. / / Alerg spre masa de scris / și pipăi în întuneric jumătatea ființei, / un vers uitat pe o ciornă / neatins. / / În gură iubirea, / saliva mișcînd galaxii".

Ioan HOLBAN

Bucur CHIRIAC: „Întoarcerea în cîmpie"

Nostalgia întoarcerii în satul de cîmpie, cu case îmbătrînite, singur, doar cu „icoana", al cărui chip seamănă mamei, în ipostaza unui fiu risipitor sînt primele repere dintr-o călătorie imaginară, plină de farmec și de surprize în care contemplarea obișnuită se transformă într-o contopire absolută cu natura. Bucur Chiriac adoră spațiul deschis, acea imensitate a cîmpiei cu care a avut un vechi legămînt, o atmosferă de basm cînd „O pasăre cu aripă albastră / lunecă lin / peste sufletul meu". Cîmpia devine o permanență într-un frumos amurg cu maci sfioși vrăjiți de „sulițele soarelui", pe înserat cînd are loc sărutul spicelor de grîu. Cîte un pom cu brațele ciuntite invocă ploile, din loc în loc, încît Bărăganul se preface într-o „mare de statui". Uneori poetul este martorul unor miracole: pămîntul nesfîrșit se transformă într-un „fluviu verde" revărsat în sufletul țăranilor, un fluviu pe care amintirile vin ca niște corăbii, în timp ce lucrătorii cîmpiei veghează la creșterea pîinii. Gîlgîitul izvoarelor întrerupe meditația poetului care ia o hotărîre neașteptată: „Mă-ntorc să-mi las sufletul / să se spele / În lacrimile cîmpiei", după care concluzionează: „Fără dragoste / Pămîntul îți devine străin, / iar visele se topesc / în liniști, / învăluite în ștergarele uitării" (**Ștergarele uitării**). În adîncurile pămîntului, înaintașii sparg cu sapele liniștea, voind să arate că rodnicia își are începutul în amforele lor. De multe ori Bucur Chiriac face un portret al țăranilor, de care se simte legat, și pe care îi numește „frații mei": au în mîini spice, ochii sînt limpezi ca izvoarele, părul seamănă cu o pădure, brațele cu niște coline. Necruțător, timpul („herghelii ale clipelor" și-au pierdut răbdarea), insistă, cheamă noua victimă care are o senzație cumplită de frig și impresia pustiului. În stepă, imaginea acvatică impresionează; sălciile se zbuciumă în ape ca niște suflete iar asaltul puhoaielor face fiecare frunză să licărească. În aceste cadre ingenios conturate se perindă imagini din mediul rustic (noaptea cocorii lunecă sub lună și țipătul lor e ca un vechi bocet; singurătatea se apropie tiptil ca o fiară; semințele cască gurile verzi; în curte, umbra tatălui se furișase în întuneric). Vîrstele biologice au fost poetizate cu talent, autorul volumului **Întoarcerea în cîmpie** se regăsește într-un spațiu al amintirii, suav, unde fiecare gest conturează profilul unui visător, fiecare atingere se transformă într-o mîngîiere ciudată, fecare cuvînt declanșează rostirea pătimașă a celui care se simte dizolvat în porii vegetațiilor luxuriante. Tulburător — tropăitul „mînjilor copilăriei", tulburător — jocul inocent al primelor iubiri cînd „Eu încercam să te prind / în cercul de vise, / iar tu săreai coarda / peste buzele mele / neștiutoare, / privirile noastre / se încurcau, împletindu-se pînă deveneau / o nelămurită dorință" (**Prima iubire**), tulburătoare — călătoria de-a lungul pămîntului într-o viață de om, tulburător — jocul curat din care tinerețea „se zbate să răzbată". Imaginea fetei care cînta pe sub sălcii, neliniștile adînci ale gînguritului de prunci nu mai pot fi deslușite, iar poetul se întreabă nedumerit: „Ochii mei de atunci / unde mai sînt". Observă trist în jur: „Lebede grațioase de fum / ființele noastre subțiri", oceane de ierburi, „lacurile / aceste lacrimi cerești", casa cu umbre unde se va acoperi de uitare. Deseori, amintirea părinților îl face să zîmbească amar; mama era o icoană vie, iar tata „...acel făt frumos vînjos, furtunos, / cu căciula de oaie / întoarsă pe dos" (**Poveste**). Călătoria imaginară în satul de cîmpie continuă într-un ritm vioi, prilej pentru poet, favorabil, pentru a scrie un poem de excepție; „Peste cerești cîmpii / imensul bob de grîu / răsare către mine / și blînd mi se închină, / ca-n fața unui zeu. / Ah, cum mă-nșală ochiul, / căci nu-s acela eu / ci chipul mamei mele / ce-n spate mă veghează" (**Soarele**). Bucur Chiriac e un poet al candorii, al spațiilor nesfîrșite și al exploziilor vegetale.

G. BRĂDIȘTEANU

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondență

● *Andrei ACAROVICI — Arad.* „Valorile sufletești" sînt problemele dv. personale, pe mine, ca și pe oricare eventual cititor, ne interesează ca ele să devină cît de cît valori literare. Și nu devin. ● *Emil ALBIȘOR — Vînju Mare (Mehedinți). Rugă* ar fi ceva mai curată, *Cu o aripă* pornește bine, dar se complică pe parcurs. Prea multe inconsecvențe. ● *C. ANTON — Iași.* Exprimați modest, pedestru lucruri pretențioase. ● *Gabi AVRAM — Iași.* Ies în evidență *Poetul, Căutări* și *Dihotomia.* ● *Romeo BALANICI — Iași.* Scrieți cu greșeli, cu haz și fără har. ● *Rodica BERARIU-DRAGHICESCU — Timișoara.* Dintre poezii, *A nu știu cita dimineață* nu e rea. Eseurile nu m-au mulțumit. Spun multe fără să clarifice ceva anume. Le-aș dori mai aproape de publicistică decît de comunicarea doctă. Nu vă cer superficialitate, ci o expresivitate directă care să nu altereze fondul discuției. ● *Vasile BIRO — Sf. Gheorghe (Covasna).* Din nou prea puțina poezie între multele speculații. ● *Cătălin BÎRZANU — Iași.* Nu e rău spus : „Norii și-au agățat aburi de cuiele cerului". Asemenea „sclipiri" sînt, însă, îngropate în prea multă vorbărie fără relief. ● *Victor BLANARU — Suceava.* Ceva, ceva în *Clepsidră-n balans.* ● *Mariana BODOLICA — Iași.* Metafora și comparația, pe care le cultivați cu insistență, stabilesc echivalențe fie previzibile și plate, fie imprevizibile și „prăpăstioase". A se vedea finalul din *Transparențe.* ● *Simona BRINZARU — Moreni.* Stilul nu are peste tot cursivitate. *Fără sens,* e mai „curată", dar, ca și în celălalt text, motivația faptelor (cam nefirești — întîlnirea, accidentul) nu există. ● *Eugen BUCUR — Brașov.* Spuneți : „Mă clatin din esențe peste lume / Și cîntul meu l-am zdrăngănit profund". Vă sfătui să nu mai „zdrăngăniți profund". ● *Laurențiu BUDAU — Galați.* În poezia de dragoste, inflație de accente sentimentalist-desuete. ● *Mirela BUZDUGAN — Iași.* Nu împărtășesc bunele dv. impresii. ● *Ovidiu I. CIORNEI — Făgăraș. Forma finită* e onorabilă, *Luptător ucis* e un text valabil. Îmi păreți a fi terorizat de propriile dv. teorii, ceea ce nu folosește la nimic. ● *Dumitru COJAN — Barați (Bacău).* Cîteva haiku-uri au prospețime, probabil din pricina condensării. În rest, sînteți descriptiv, stingaci, chiar. ● *Cornel CORNELL — Cîmpia Turzii.* Cum nu m-am lămurit, aștept și altceva. Vă rog, puneți la punct dactilograma. ● *Daliana COJOCARU — Rădăuți.* Notații sentimentale, gingașe și convenționale, uneori tautologice („și mă plimbam aiurea fără noimă"). ● *Dan CRISTIAN — Bacău.* Dexteritatea asociativă nu „comunică" întotdeauna ceva anume, nici măcar pe sine nu se „comunică". De pildă : „Golul din noi este amanentat oratorilor de porțelan...". ● *Alexandru CUPȘA — Fălticeni.* Neconvingător. ● *Zorina-Elena CUZA — Gura--Humorului.* Succes ! ● *Dănilă — București.* Pseudopoezii. ● *Desiree — Constanța.* O senzualitate rebelă dă farmec versurilor altminteri dezordonate și, în multe cazuri, parazitare în explicații. Prima strofă din *Antipuls* anunță o poezie remarcabilă, care, pînă la urmă, însă, nu se ivește. Am impresia că tratați prea boem o îndeletnicire care nu vă refuză grațiile, dar care e foarte pretențioasă. ● *Valeria DIANU — Fălticeni.* Limbajul poetizat (în vers sau proză) nu e totuna cu poezia. Trăiți mai mult o vîrstă poetică decît o experiență asemenea. ● *Romulus Adrian DINU — Giurgiu.* Mi-ați trimis poezii cît ar intra în două volume. Am citit cu atenție totul și mi s-a confirmat părerea că scrieți fără un minim control. Cînd îmi mai trimiteți, încercați să nu depășiți 10—12 texte, bine alese. Abia după aceea putem dialoga cu profit. ● *Daniela DORIN — Iași.* Vă lipsește o detașare de propria-vă emoție, detașare care ar permite să vedeți unde expresia e firească și unde · căutată. ● *Gabriel DOROBANȚU — Giurgiu.* Cîteva aforisme nu sînt rele (cel cu luna de miere, cu proverbele, cu telefonul, cu sufletul în iaurt). În poezie, versuri precum : „Întoarce-te / și vino adînc în ochii negri / împovărați de pupilele grele / îndrăgostiți de visare" — decepționează. ● *Valentin DUMITRESCU.* Rămîn valabile răspunsurile anterioare. ● *Gh. DRAGOTA — Dudașul Scheli (Mehedinți).* O expresivitate frustă și o la fel de „frustă" ortografie. ● *Alexandru C. DRILEA — Uricani (Hunedoara).* Notația simplă, ca în *Provincială,* are farmec. ● *Claudia-Gabriela ENACHE — Iași.* În *Vin lupii, Frig, Iubind* apar semne certe de poezie. Prozele vă scad prestigiul, fiind de o naivitate incredibilă, dacă le comparăm cu versurile. Scrieți, vă rog mai citeț. ● *Ganttesa — Piatra Neamț.* S-ar zice că faceți reclamă pentru O.J.T. Neamț : „Ținutul Neamț e o splendoare / Strălucitor ca perla-n soare / Și primitorii munți bătrîni / Așteaptă să veniți români / Să mîngîiați piscuri senine". Poezia e în altă parte. ● *Anafan GALAȚEANU — Bîrlad.* Vă poticniți în exprimare : „Mîna /.../ / învelită în mănușa vremii / dăltuită de-a o căli". O durere de dinți provoacă un lamento oedepian, și el cu multe improprietăți : „Chinul iscat / m-a aruncat în brațele grabei. / de-a uitat nopții o foaie / așternut — scris la junghiul aprins / din ungherul vulcanului". ● *Constantin GHEORGHINOIU — Brăila.* Cer iertare pentru modificarea semnăturii. Am reținut ceva și din ultimul plic. Comunicați-mi adresa. ● *Paul GON — Turda.* De astă dată am căutat să fiu mai puțin eliptic. ● *Cătălin IOSIP — Bîrlad.* E bine. Mai trimiteți. ● *Paul IVAN — București.* Stilul consemnativ-ironic e mai sugestiv (ca în *Exercițiul nr. 6).* ● *Alexandru LELUȚIU — Sibiu.* Am pregătit un grupaj pentru un număr viitor: comunicați-mi cîteva date despre dv. ● *Toma MACOVEI — Mizil.* În ce privește volumele, adresați-vă unei edituri. Pentru dialogul nostru un singur text nu-i de-ajuns. ● *Emil MATEI — Baia Mare.* Inadmisibile greșeli de ortografie. ● *Virgil MAGUREANU — Vaslui.* Notații curate, dintr-un jurnal intim, a căror semnificație literară nu am văzut-o. ● *Eugenia MIHAI — Iași.* Totul e la început. Promisiunile sînt vagi, să vedem și altceva. ● *Manuel MILIANRAU — Iași.* Versuri pedestre, stîngace. ● *Nicolae MUNTEANU — Pescari (Caraș-Severin).* Prea puțin, din toate punctele de vedere. ● *Iulian NUȚA — București.* Ocazionalul rămîne, oricum am lua-o, o anexă a poeziei. Cînd ieșiți din ocazional sînteți stîngaci. E impropriu spus „se continuă / Din părinți în părinți". ● *F. ONCESCU — Craiova.* Mai trimiteți. ● *Daniela OUATU — Vaslui.* Un efort de autorecenzare v-ar putea feri de platitudini, precum: „E iarnă și mi-e dor de despărțire, / Dar jocul «de-a adio» s-a sfîrșit". ● *Dorinel PATRICHI — Iași.* Sînteți un „june tînăr", cum spuneți, neexperimentat în înțelegerea poeziei. Urmează sfatul tradițional: citiți mult pentru a da de rosturile complicatei sale mașinării. ● *Dumitru PAPUȘOIU — Tg. Frumos (Iași).* Altceva. Dactilograma e plină de greșeli, de ce n-ați pus-o la punct? ● *Tiberiu POPA — Ineu (Arad).* Insuficient. ● *Daniela Alina POPESCU — Slatina.* Talentul poetic e firav, neînțelegerea privind natura și rosturile poeziei e mare. Poate filozofia... ● *Camelia PRICOP — Iași.* Acuratețea exprimării și unele abilități combinatorii rămîn virtuți exterioare. ● *Dan Emilian ROȘCA — Timișoara.* Primit exemplarul unicat. Fără entuziasm. ● *Cătălin SEREDIUC — Suceava.* Din păcate, din nou nu am a vă spune ceva deosebit. ● *Nicolae SILADE — Lugoj.* Ceva mai puțin monotonă este *Clepsidră.* ● *Robert SIRBU — Ploiești.* Nu v-ați conturat o exprimare personală, deși tentația originalității e omniprezentă. Asta nu vă scutește să spuneți (crispat) lucruri banale: „De frunze rochii altui Graal... / O ! viața mea... cameră de azi? / Val toamna mă sărută vîntul, — / pe același drum alte iubiri". ● *Constantin SIRGHI — București.* Rimați, incorect gramatical, *voe nevoe.* Celelalte greșeli — pe care vi le imput — se află în exprimarea lirică, parazitară, greoaie. În discuția noastră asemenea lucruri contează în primul rînd. *Flori luminoase* și *Cartea nopții* au unele secvențe care ies din prolixitatea obișnuită. Repet, dacă dialogul pe care îl port cu dv. nu vă satisface puteți renunța. ● *Sândel STAMATE — Liești (Galați).* Maniera metaforizantă, barocă e mai interesantă, cum se întîmplă în *Cerul ca un vin putred* și *În noapte cu cerul bolnav de stele.* ● *Dan STARCU — București.* Ideea din *Laboratorul de biologie* nu e rea: din păcate, contrapuneți brutal planurile. ● *Marinela ȘERBAN — Paroșeni (Hunedoara).* Gînduri bune și atîta tot. ● *Rose TALL — Tg. Jiu.* Parcă mai puțin consistent ca altădată. ● *Thea — București.* Nu m-am edificat. Dacă nu puteți dactilografia textele, scrieți-le, vă rog, mai citeț. ● *Cornel VANA — Turda.* Nu e rău, dar nici atît de bine încît să ne pregătim pentru tipar. Să mai vedem. ● *Doru VALEANU — Brăila.* Mimați limbajul complex al poeziei. ● *Alexandru Vasile VILCAN — Lunca Bradului (Mureș).* Neconcludent. Poate altceva, mai scurt. ● *Constantin VLADU — Dr. T. Severin.* Sînteți inegal, oscilați între „rece" și „cald" chiar pe spații mici: „Părul tău robit mîngîierilor mele / voluptuoase" apoi ceva mai bine, „Pleoapele tale îmi spală visele / precum dimineața". ● *Max VLADESCU — Bîrlad.* Sugestia, pe care mizați, se pierde în ostentații precum „dar tu cu o vorbă poți stîrni / ploi tropicale peste gerul din mine". ● *Mihai Constantinescu VOICU — Milcovul (Vrancea).* Ar fi ceva în *Hiperbolă* și în *Închinare sufletului.*

Daniel DIMITRIU

Chemarea

Nu se mai ridicase din pat de multă vreme. Pe geamul întredeschis intra soarele. Camera era goală. Nevasta lui Alecu, Maria, plecase de dimineața la oraș. Acolo trăiau și munceau copiii. Dragomir, mezinul familiei, are un fecior. El, Anton Alecu, nu putea să meargă să-l vadă. Se bucurase mult că are un nepot.

O lumină blîndă, moale și aurie stăpînea jumătate din odaia bolnavului. Anton Alecu reuși să se ridice într-un cot. Ce mult crescuse via din fața casei Cerul, atît putea cuprinde cu privirea prin dreptunghiul ferestrei. i se păru nefiresc de aproape. Și era senin și albastru ca floarea inului. Cu un efort îngrozitor reuși să se ridice în picioare.

Sprijinindu-se cu miinile de pereți ieși afară și se așeză pe banca de lîngă fîntînă. Aici era umbră și mirosea a floare de tei. Alecu stătu multă vreme pe bancă fără să se gîndească la nimic. Nu se mai sătura privind cîmpia. De lîngă poarta casei lui începea grîul.

Grîul înalt galben aprins era nemișcat. Nu-l tulbura nici o adiere de vînt. La un moment dat lui Anton Alecu i se păru că are în fața sa un deșert uriaș de nisip. Ba nu, își zise Anton, nisipul este mai în adînc. Aici deasupra e grîul, pămîntul nostru e negru, gras și roditor.

Cu un ultim efort, Anton trecu drumul și intră în lanul cu grîu. Picioarele sale goale și slabe pășeau șovăielnice printre firele de grîu ce i se înălțau pînă la genunchi. Pe măsură ce înainta în lan, lui Anton i se păru că grîul se tot înălța mereu. Acum îi ajunse pînă la brîu. O bucurie imensă i se ridică din tălpi și-i cuprinse ca o apă răcoroasă trupu-i ostenit. Se opri din mers. Însă cerul se clătină. Grîul năvălea mereu către el amenințîndu-l. De lîngă pieptul său zburau speriate ciocîrliile și potîrnichile. Grîul venea nemilos înspre dînsul ca-ntr-un dans îndrăcit. Îi ajunse pînă la gît înțepîndu-l la față. Anton ar fi vrut să se întoarcă acasă să închidă poarta, dar îi era cu neputință. Nu mai știa pe unde trebuie să o ia ca să ajungă acasă. Și nici puterile nu-l mai ajutau. Și grîul acesta curge necontenit peste el, peste Anton. Cînd a crescut grîul așa de mare ? Acum este cît via, ba nu, îi mai mare ! Acum grîul este mai înalt decît via sa, îi cît cireșii și teii. Dar este și des. Îi umbră, îi răcoare ca în pădure. Niciodată ca pînă acum n-a simțit Anton Alecu atîta răcoare și liniște. Nici soarele nu se mai vede atît a crescut grîul de mult ! Ostenit, Anton Alecu adormi în grîu ca pe un covor fierbinte de nisip. În minte îi apăru, ca într-un vis frumos, chipul Mariei ce purta în brațe nepotul lor. Anton Alecu alerga fără putință de oprire către casa și copiii lui.

Nicolae CĂRUNTU

Arpegii

Dacă tu

dacă tu străjui la un cap de pod
dacă celălalt ține-n auz roiul albinelor
și păpușa veghează somnul fetiței
sperietoarea flutură petice albastre spre cer
vulturul cel bătrîn nu o vede
căci poezia vulturilor a apus de mult

deci dacă el străjuie un tilc
pînă cînd teafăr ajunge la tine
dacă al doilea supraveghează o
tabără de
gladiole prelungi
și fetița trezindu-se veghează păpușa
de ce s-ar teme poetul
să se joace cu spaimele lui

Mama, poștașul, amurgul

poarta noastră nu are cutie poștală
de aceea mama pîndește poștașul
cînd se lasă amurgul
poștașul vine nimbat de razele spițelor cu
tasca doldora de scrisori
zeu mesager stopează
mama-l întreabă de sănătate
el răspunde mama
se uită speriată la tașca de piele
a cărei încuietoare de-aramă
țipă ca trîmbița
poștașul murmură atunci brusc obosit
drumurile sînt lungi
drumurile sînt lungi
și se pierde
în sîngerarea amurgului

Carusel

cine urcă pe amurgite scările
o fi poștașul cu scrieri pe frunze
arămii pe care le citește uitarea
o fi năvală de cimbru
din grădinile scufundate

cine urcă scările de piatră de lemn
dacă nu e tata cu straiul
îmbibat de noaptea văpăii
dacă nu-i invalidul de război
dacă nu e fata cea blondă
cu milionul ei de pistrui
dar cine urcă scările amurgite
o fi blîndul Tobias din povestea aceea
o fi somnul pe care nu-l mai aștept
o fi adierea nudă a nordului
dacă nu e doar liniștea anului
dacă nu e ceea ce nu e
și urcă scările fără capăt

Paul GON

Arpegiu de toamnă

Din pîine
un cîntec de mierlă
zîmbetul pruncului
din fotografie
dimineață senină

o toamnă și belșug

printre cuvinte
rodnicie
în devenire

Ilie ANTONIE

Poetul

El nu are zece degete la mîini
și zece unghii la picioare,
are aripi ascuțite de frăgezimea
zborului
și tocite la încheieturi de piatra
cuvîntului,
cine îl caută într-o parte
îl pierde în cealaltă
de aceea lui să nu i se caute arma
decît după stelele pe care le-aprinde
în cer,

el nu poate fi numărat
sau despărțit în elemente componente,
starea lui poate fi de unu sau
multiplu

de arc sau contopire
de cerc sau încremenire,
numele lui nu trebuie trecut
în nici o carte de identitate
fiindcă literele s-ar desprinde imediat
și ar fugi să se ascundă în poem.

Gabi AVRAM

prezențe la „junimea"

Versuri de amiază

Surîdeți ? Viețăți de-ogradă
Fac temeneli, ne dau de veste
Că dintr-o altfel de Eladă
Sosesc Pilde și Oreste.

Să-ncepem, dar... E-o lume vastă
În paradoxuri și risipă.

Deși perfid, iconoclastă,
Ne dă tîrcoale o Xantipă.

Noi

Datori fiecărui minut cu un gînd,
Răi platnici mai sîntem — ce fiare !
Noi amînăm — pașii ne vînd...
Noi, cei zadarnic fixați în hotare,
Noi, cei întorși de reflux la izvoare,
În minerale de rînd.

Melancolia

Briganzii la drum au ieșit pe-noptat
Să-și caute victime-n ora precară.
Briganzii de vorbă cu Dürer au stat.

Apoi s-au întors către steaua polară.

Cadră

Primul gînd : în vitralii pe mare
Argintii linii frînte pe care
'N ocheanul de foc le-am zărit.
Și să-mi spui, gravă miniatură,
În artă există măsură ?

Surzi într-o doară
Și zilele zboară —
O dungă-n lumină
Dar fără pricină —
La țărmuri, pe ape,
Părelnice clape...

În rama în care
Mînia nu-ncape.

Giussepina HERȚANU

De primăvară

Hai să fugim !
Afară e o amiază perfectă
De îți vine să înjuri toate tutungeriile
Nu mai suport depărtarea asta
Seara mereu să-ți caut iubirea
Cu lumînarea în căsuța poștală
Hai, te rog închide telefonul
Și vino să ne întîlnim
La simfonia mugurelui întredeschis
Cum dai imediat colțul după iarnă...

Insomnie

A ajuns să-și provoace insomniile
Trandafirul i-a înflorit în ierbar
Mîna iubitei alunecă dulce de pe marginea
patului.
Rîzînd, se pierde prin ploaia unor cuvinte,
Citește aceeași scrisoare
De parcă ar străbate încontinuu aceeași stradă,
Aceleași sentimente, aceleași case...
Spre lauda nopții mai rupe un trandafir
O femeie îi ghicește anotimpul din palmă
Pînă cînd dimineața îi sărută genele
Cu un zbor de pasăre albă...

Cristian POHRIB

Cenaclul „Junimea"

Ședința 170, din 16.01.87. Ședință omagială Mihai Eminescu. Recital de poezie al membrilor cenaclului : *Cristina Țilică, Cristina Zavloschi, Cătălin Savin, Irina Andone, Maria-Lucreția Sturza.* Poezii de Mihai Eminescu sînt interpretate de actorii *Cornelia Gheorghiu, Ada Gârțoman, Dionisie Vitcu. Ședința 171, din 30.01.87.* A citit poezie *Cristina Zavloschi.* Au luat cuvîntul : *Val Condurache, Gabriel Huideș, Lucian Vasiliu, Eusebiu Munteanu, Codru Condurache, Nichita Danilov.*

Ședința 172, din 13.02.87. Au citit poezie *Cecilia-Simona Roiu* și *Cătălin Anuța.* Au luat cuvîntul : *Eusebiu Munteanu, Codrin Cuțitaru, Daniel Dimitriu, Gabriel Huideș, Lucian Vasiliu, Constantin Parascan. Ședința 173, din 27.02.87.* Ședință festivă închinată împlinirii a 120 de ani de la apariția primului număr al revistei „Convorbiri literare". Au vorbit despre semnificațiile aniversării : *Pavel Florea, Corneliu Sturzu, Dan Mănucă. Constantin Parascan* a prezentat expoziția inaugurată cu acest prilej la Casa Pogor. Recital de poezie al membrilor cenaclului : *Indira Spătaru, Cătălin Savin, Cristina Zavloschi, Daniela Duca, Gabriela Gîndu, Cristina Țilică.*

Ședința 174, din 13.03.87. Daniela Duca și *Gabriela Gîndu* au citit poezie. Au luat cuvîntul : *Eusebiu Munteanu, Lucian Vasiliu, Gabriel Huideș, Valeriu Gherghel, Constantin Parascan, Ooana Lazăr, Irina Andone, Nichita Danilov.*

Ședința 175, din 27.03.87. Au citit poezie *Giuseppina Herțanu* și *Cristian Pohrib,* iar *Traian Antal* proză. Au luat cuvîntul : *Oana Lazăr, Dan Florin Popescu, Gabriel Huideș, Lucian Vasiliu, Constantin Parascan, Sanda Șfichi, Constantin Rusu.*

Ședințele au fost conduse de criticul *Constantin Pricop.*

William Kennedy

William Kennedy, profesor la Universitatea din Albany, New York, s-a afirmat ca prozator în ultimii ani, cucerind cu romanul *Ironweed (Floarea-de-fier)* premiul Pulitzer. Romanele anterioare din ciclul Albany sînt *Legs (Picioarele)* și *Billy Phelan s Greatest Game (Cel mai seamă meci al lui Billy Phelan)*.

Floarea-de-fier este o frescă a periferiei orașului Albany, cu fărîme de idealuri, destine neîmplinite, permanenta nesiguranță a zilei de mîine. Francis Phelan, bîntuit de coșmarul morții copilului cel mai mic. Gerald — în timp ce-l îmbrăca îl scapă din brațe — își părăsește familia aflînd, în cele din urmă, că soția sa nu povestise nimănui despre tragicul accident, ceea ce-l ajută pe Francis să-și redescopere familia. Viața lui este o permanentă fugă de trecut; imaginea celor pe care i-a lovit și, mai cu seamă, polițistul ucis într-o grevă, precum și chipurile femeilor iubite îl urmăresc pretutindeni ; ca în cazul lui Willy Loman (*Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller) sînt momente cînd trecutul se suprapune peste prezent, Francis trăind într-o pendulare între ce a fost și ce este. Francis Phelan se află mereu în căutare de lucru sapă morminte în cimitir, vinde și cumpără haine vechi. În viața lui de hoinar este întovărășit de Rudy, un tînăr bolnav de cancer, slab în fața vieții, dar care îi întregește personalitatea lui Francis. Helen, femeia care pentru un timp ocupă un loc important în viața lui, face și ea parte dintre cei ale căror iluzii se spulberă prea repede ; menită unei cariere artistice luminoase, ea trebuie să-și întrerupă studiile în favoarea fratelui său, în momentul în care intervine moartea tatălui. Singurul care are curajul să înfrunte această viață oscilînd între fantomele trecutului și prezent este Francis Phelan. Romanul cucerește prin franchețe, tensiune dramatică, umor și durere sufletească.

O. A.

Floarea-de-fier

(fragmente)

Nu avea nici un chef să-i spună lui Rudy și apoi se întrebă de ce s-ar fi ostenit. Nu avea chef să-i spună lui Rudy nimic despre viața lui intimă. Dar muncind toata ziua lingă acest nătîng, aruncînd pămînt peste morți în același ritm dezordonat cu el, se crease o legătură pe care Francis o găsea stranie. Rudy, un prieten de două săptămîni, i se părea, acum, lui Francis, un tovarăș de drum într-o călătorie spre o destinație fără nume, în altă țară. Era un om simplu, descurajat și pierdut ca Francis însuși, deși ceva mai tînăr, bolnav de cancer, plutind în ignoranță, îmbibat de prostie, ridicol, timid și mereu gata să izbucnească în plîns ; și totuși era ceva în el ca o încurajare pentru Francis. Erau amîndoi în căutarea purtării potrivite pentru situația și visele lor nerostite. Amîndoi cunoșteau în intimitate eticheta, tot ce era tabu, precum și protocolul vagabonzilor. Flecărind, înțeleseră că împărtășeau aceeași credință în frăția celor nefericiți ; totuși, cicatricea ochilor le confirma răspunsul că o asemenea frăție nu existase niciodată, că singura frăție ce-i lega era întrebarea neîndurătoare : Cum o scot la capăt în următoarele douăzeci de minute ? Se temeau de prohibiționiști, de polițiști, gardieni, șefi, moraliști, nebuni, ghicitoare și se temeau unul de altul. Îi iubeau pe fleacuri, pe mincinoși, prostituate, luptători, cîntăreți, cîini ciobănești ce dădeau din coadă și bandiți generoși. Francis se gîndi la Rudy : nu-i decît un vagabond, dar cine nu-i ?

*
* *

Și atunci Helen, preferind să poarte paltonul negru, învechit, decît să-și expună bluza și fusta care erau și mai zdrențuite, cu picioarele lungi și subțiri ca niște fuse, cu pîntecul ei umflat împingînd suportul metalic al microfonului, avînd aspectul unei femei gravide în luna a cincea, aruncînd cu îndrăzneală în fața publicului această imagine a dezastrului feminin, pe deplin conștientă de dimensiunile acestei imagini, Helen își trase cu eleganță bereta punînd-o pe o parte. Apucă microfonul cu o siguranță ce-i amîna dezastrul, cel puțin pînă la sfîrșitul acestei melodii și apoi cîntă „El este prietenul meu", un cîntec adevărat, scurt și vioi, îl cîntă cu exuberanță și inteligență, cu o înclinare a capului, o privire, o mlădiere a încheieturii mîinii care sugerau mîndria talentului. Sigur, cînta ea, el este un dur, dar dragostea lui nu e mistificată. Nu-i așa că ar fi fost în stare să-și împartă și ultimul bănuț cu ea ? Hei, nici un milionar nu va pune mîna pe Helen. Ea îl preferă pe prietenul ei cu cei cincisprezece dolari pe săptămînă. Oh, Francis, dacă ai cîștiga cincisprezece dolari pe săptămînă. Dacă.

Aplauzele au fost din toată inima, au ținut mult și i-au dat lui Helen puterea să înceapă „Bărbatul meu", minunatul cîntec sentimental al lui Fanny Brice și Helen Morgan. Două Helen. O, Helen, cîntai la radio, dar ce s-a ales din tine ? Ce soartă te-a împiedicat să urci înălțimile care erau ale tale prin dreptul dat de talent și de educație ? Te-ai născut pentru a deveni o stea, așa au spus mulți. Dar alții au cucerit înălțimile și tu ai rămas în urmă, plină de amărăciune. Ai învățat să-i invidiezi pe cei ce s-au ridicat pe cînd tu nu ai făcut-o, pe cei ce niciodată nu au meritat, neavînd nici talent, nici pregătire. Așa era Carla, de la liceu, care nu era în stare să fredoneze o melodie dar a făcut un film cu Eddie Cantor, și Edna, atît de sumară la magazinul Woolsworth, care a cîntat pe Broadway într-un spectacol de Cole Porter pentru că știa să-și miște coapsele.

Dar plăcerea a fost de partea lui Helen, căci Carla s-a prăbușit cu mașina într-o prăpastie iar Edna și-a taiat venele scurgîndu-și viața în cada iubitului ei și Helen a rîs la urmă. Helen cîntă chiar acum pe o scenă ; ascultați-i numai vocea care totuși i-a rămas după atîtea necazuri. Priviți la toți acești oameni eleganți care se agață de fiecare notă a vocii ei.

Helen închise ochii și simți lacrimi forțîndu-i pleoapele și nu putu spune dacă era fericită sau tristă. Pînă la un anumit punct totul se amesteca, era totuna, căci tristă ori fericită, fericită ori tristă, viața era aceeași pentru Helen. (...). Și, deși oamenii vor mai mult, mai mult, mai mult, Helen coboară delicat cele trei trepte ale estradei și pornește mîndră spre Francis cu capul semeț și fața imposibil de înlăcrimată și îl sărută pe obraz pentru ca toată lumea să știe că acesta este bărbatul despre care povestea, în cazul în care nu ați băgat de seamă cînd am venit împreună. Acesta este bărbatul.

*
* *

Poate că jungla se afla acolo de șapte ani, de trei ani, de o lună sau de cîteva zile. Era o groapă cu cenușă, un cimitir, un oraș fugar. Se ridica printre arbuști sălbatici, frunziș de pe malul rîului, toate îngălbenite de înghețul timpuriu. Era o ridicătură de cocioabe acoperite cu carton asfaltat, șoproane și construcții improvizate cu neputință de descris într-o nomenclatură cunoscută. Era un oraș de o efemeritate esențială și o permanență închipuită, o reședință a celor pentru care mișcarea fie că era un blestem, fie că nu avea nici un sens, ori era imposibilă. Aici locuiau schilozi și orășeni care își pierduseră casele, precum și oameni ajunși la capătul călătoriei gata să accepte orice dezastru s-ar fi întîmplat. Jungla, o manifestare vizuală a bolii epocii și națiunii, se întindea pe o suprafață egală cu cea a cîtorva cvartale de blocuri între șine și rîu, la răsărit de depourile de tramvaie și clădirea goală care adăpostise, odată, bodega lui Joe de Fier.

*
* *

Mergea cu sufletul gol spre steaua polară, magnetizat de impulsul de a-și schimba cursul destinului. Dormise de prea multe ori în buruienile de pe un tăpșan în South End. Nu mai avea de gînd s-o mai facă. Pentru că dimineața trebuia să se întîlnească cu vînzătorul de vechituri nu avea intenția să riște o arestare strecurîndu-se într-un ungher dintr-una din casele vechi de la periferia Broadway-ului, unde sticleții făceau curățenie regulat cu năvodul lor absurd. Care era diferența dacă patru sau șase sau opt oameni pierduți dormeau sub un acoperiș la adăpost de vînt, într-o casă cu scările dărîmate și găuri în podea de puteai să-ți rupi gîtul, o casă care de cinci sau zece ani era locuită doar de porumbei ? Care era diferența ?

Mergea spre nord pe Broadway, trecînd de Piața Steamboat de unde, pe cînd era copil, se urca pe vapoare îndreptîndu-se spre Troy sau Kingston sau pentru picnic pe Lagoon Island. Trecu de clădirea D&H și de **Ziarul de seară** din Albany al lui Billy Barnes, o clădire la care muncise în 1913 și naivul său frate Tommy. Urcă pe Maiden Lane și Broadway unde ,odinioară, era hotelul lui Keeler și unde fratele său Peter își petrecea noaptea cînd era plecat cu Mama. Dar hotelul arsese un an după fuga lui Francis și acum erau cîteva prăvălii. Francis vîslise pe Broadway spre hotel, cu Billy în barcă ; rîul se umflase și inundase jumătate din centrul orașului. Puștiului îi plăcuse grozav. Spunea că-i place mai mult decît o plimbare cu sania. S-a dus. Dar ce naiba nu s-a dus ? Ei bine, eu. Da, eu. N-a mai rămas mult nici din mine, dar nu m-am dus cu totul. Să fiu al naibii dacă am de gînd să mă dau de-a dura și să mor.

Francis se plimbă jumătate de oră la nord de centrul orașului pînă ce ajunse în North Albany. Pe Main Street se îndreptă spre răsărit, spre rîu, pe mica pantă de pe Main Street, trecînd de casa McGraw, de casa Greener — pe timpuri singurii oameni de culoare din întregul North Albany, de casa Daughterty unde Martin încă trăia, cufundată în întuneric, de bătrîna casă Wheelbarrow, de vechea crîșmă a lui Iron Joe Farrell, acum bătută în cuie, unde Francis a învățat să bea, a privit lupte de cocoși în camera din spate și unde a vorbit prima dată cu Annie Farrell.

(...). De necrezut, cînd se apropie de North Street, văzu o structură pe care o recunoscu. Pe toți dracii ! Grajdul pentru cai al lui Bentiță de Cositor, încă în picioare. Cine ar fi crezut ? Era posibil ca Bentiță de Cositor sa mai trăiască ? Nu prea. Prea prost ca să trăiască așa mult. Mai era încă întrebuințat ? Mai era grajd ? Seamănă cu un grajd. Dar cine mai ține cai aici ?

Grajdul era o carapace cu o mare crăpătură în acoperiș pe unde luna revărsa foc rece pe podeaua veche, găurită. Lilieci zburau în arcuiri baletice în jurul felinarului de afară, ultimul felinar de pe North Street ; și fantomele catîrilor și cailor pufneau pe nări și tropăiau pentru Francis. Își tîrîi picioarele pe podele și le găsi solide. Le atinse și le găsi uscate. Francis își făcu socoteala că dacă putea muta una din ușile, care stătea pe o rînă vreo cîteva picioare mai departe, ar dormi la adăpostul ei, fiind protejat de vînt din trei părți. Nici o rază de lună nu pătrundea prin acoperiș în acest colț, același colț în care Bentiță de Cositor își agăța greblele și furcile, toate pe un rînd între cuie așezate la distanță.

În lumina lunii zări pe un raft îndepărtat un teanc de hîrtii și o cutie de mucava. Împrăștie hîrtiile în colțul pe care și-l alesese, dezlipi capacul cutiei și se așeză peste teancul turtit.

Locuise la nu mai mult de șaptezecișicinci de picioare de locul unde stătea acum.

La șaptezecișicinci de picioare de acest loc, Gerald Phelan a murit la 26 aprilie 1916.

Poate că nu voi supraviețui acestei nopți, se gîndi Francis în timp ce-și împreuna mîinile sub coapse. Își ghemui genunchii la piept (...) și se gîndi la moartea pe care o pricinuise în viața sa și pe care, probabil încă o mai pricinuia. Helen moare și Francis se pare că este principalul agent ce-i grăbește moartea, cu toate că întreaga lui ființă a încercat să o protejeze de înghețul în nisip cum s-a întîmplat cu Sandra. Francis spuse : nu vreau să mor înaintea ta, Helen. Fără mine ai fi ca un copilaș în această lume.

*
* *

Francis stătea pe poteca din cimitirul de vechituri, căutîndu-l pe bătrînul Rosskam. Nouri gri ce semănau cu două stive de șosete murdare trecură repede peste soarele din zori, lumea sclipi într-o izbucnire incandescentă și Francis clipi din ochi. Privirile-i rătăceau peste un cimitir de vechituri : sobe ruginite pentru gaz, sobe sparte pentru lemne, frigidere defecte și biciclete cu roțile boțite. Un munte de cauciucuri uzate își arunca umbra peste o întindere acoperită cu țevi ruginite, cărucioare pentru copii, mașini de prăjit pîine, apărătoare pentru automobile. O magazie în trei părți, lungă cît jumătate de bloc, adăpostea un șir muntos de mucava, hîrtie și zdrențe.

Francis păși în această lume părăsită și se îndreptă spre o baracă de lemn, mică și acoperită cu un coviltir, cu un cal costeliv înhămat la un cărucior cu patru roți, în fața ei. În spatele căruciorului un mic munte de roți pentru cărucioare se ridica de-a lungul unei învălmășeli de tigăi, mașini, fiare de călcat, oale, ceainice și o mare de fragmente metalice care nu mai aveau nume.

Probabil că Francis îl zări pe Rosskam, la singura fereastră a barăcii, privindu-l. Francis împinse ușa și îl scrută — era mic, murdar, de vreo șaizeci de ani, o figură cu mușchi puternici, cu fața rotundă ca luna, chel, cu pieptul lat, cu degete ca rădăcinile unui stejar.

— Salut, zise Francis.

— Bine, bine, zise Rosskam.

— Preotu' a spus că tocmai cauți pe unu' cu spinarea tare.

— S-ar putea. Poate ai așa spinare ?

— În orice caz, mai puternică decît altele,

— Poți să ridici o nicovală ?

— Nu știam că aduni nicovale.

— Adun de toate.

— Arată-mi nicovala.

— N-am nici una.

(...).

— Ce zici de butoi ; poți să-l ridici ?

Arătă spre un bidon pentru ulei, plin pe jumătate cu bucăți de lemne și de metal. Francis își încolăci brațele în jurul lui și îl ridică cu greutate.

— Unde vrei să-l pun ?

— De unde l-ai luat.

— Ridici și tu dintr-astea ? întrebă Francis.

Rosskam se ridică și săltă bidonul fără mare efort.

— Tre' să fi într-o formă grozavă dacă-l poți ridica, spuse Francis. E destul de greu.

— Zici că asta-i greutate ? spuse Rosskam și ridică bidonul, apoi îl așeză pe umărul drept. Pe urmă îl lăsă să alunece la nivelul pieptului, îl strînse tare și îl lăsă jos.

— De o viață tot ridic, zise el.

— Se vede. Tot talmeș-balmeșul ăsta e al tău ?

— Tot. Mai vrei să muncești ?

— Cît plătești ?

— Șapte dolari. Și muncă pînă se întunecă.

— Șapte. Nu-i mare lucru pentru munca cu spinarea.

— Unii s-ar bate pentru banii ăștia.

— Merită opt sau nouă.

— Dacă găsești ceva mai bun, du-te. Oamenii își hrănesc familiile o săptămînă cu șapte dolari.

— Șapte și jumătate.

— Șapte.

— Fie ; de fapt, care-i diferența ?

— Urcă în cărucior.

Două minute în cărucior i-au fost de ajuns lui Francis să înțeleagă că dacă o ține tot așa spinarea îl va durea la sfîrșitul zilei. Căruciorul sălta peste blocurile de granit și pe traseele troleurilor și cei doi bărbați treceau unul lîngă altul pe străzile luminate de zori. Francis era bucuros de razele soarelui și se simțea bogat văzînd oamenii vechiului său oraș pregătindu-se de lucru, deschizînd magazine și piețe, pornind spre o zi de agoniseală și rost. Cînd avea capul limpede, Francis era optimist ; o plimbare lungă, cînd nu era nimic de băut, îi inspira noi perspective de supraviețuire și uneori chiar căuta de lucru. Dar chiar dacă se simțea bogat, se simțea mort. Nu o găsise pe Helen și trebuia să o găsească. Helen se pierduse din nou. Femeia își face o adevărată vocație din a se pierde. Probabil se dusese să se adăpostească undeva. Dar de ce nu se reîntorsese pentru cafea și pentru Francis ? Oare de ce Helen îl face totdeauna pe Francis să se simtă mort ?

*
* *

Francis, această creatură dublă, cînd un bătrîn gîrbovit de viață, cînd o pasăre fără experiența zborului, va cînta încet alături de femei. Plec, cîntînd încet, cîntecul dezvăluindu-i faptul că nu privea în sufletul lui Helen ci numai în amintirile lui ce se repetau și erau supuse greșelii. Își dădu seama că atît Rudy cît și Helen îl cunoșteau mai bine decît el însuși sau mai bine decît el l-ar fi cunoscut pe oricare din ei.

Doar morții au ochi pentru toate.

Traducere de Ofelia APETROAIE

Cu dragoste rostind cuvîntul „România"

(Marginalii la volumul lui Lambros Zogas. „Lîngă inima ta, Românie")

Am mai notat și cu alte prilejuri că, în poezia contemporană a Greciei moderne se remarcă o tematică românească, inspirată din istoria și mitologia românească, din peisajul naturii ei încîntătoare, din realitatea prezentului socialist. De altfel, volumul antologic pe care l-am prezentat publicului cititor din România, prin Editura „Junimea", Iași, 1980, purtînd titlul Un cîntec despre România — Poezie contemporană greacă, **confirmă întru totul afirmația de mai sus.**

Iată-ne acum, în fața unui alt volum de poezii și poeme, Lîngă inima ta, Românie, **apărut la Editura „Eminescu" din București, în 1985, semnat de Lambros Zogas, prefațat de Panaiotis Tsoutakos — publicist-poet. Autorul, ziarist de profesie, este un nume deja bine cunoscut, în ultima vreme, atît în spațiul cultural al Greciei, cît și-n cel al României. Este autorul unor remarcabile volume de poezii, publicate în grecește și românește. S-a impus, îndeosebi, prin munca sa tenace de un autentic propăvăduitor al valorilor celor două culturi, ca animator al prieteniei sincere dintre popoarele grec și român.**

Lambros Zogas este fiu a două patrii : al Greciei care l-a născut și al României care l-a crescut, și l-a găzduit : „Cum știți cu toții, în această lume / Sînt multe mame ce avură gemeni — / Mie mi-i dat, printr-un destin anume, / Și două mame scumpe am asemeni. / Pămîntul grec fu leagăn vieții mele / Iar azi Carpații-mi țin tovărășie — / ...Elada, deci, e una dintre ele, / cealaltă este mîndra Românie". Cum este și de așteptat, în multe din poemele prezentei culegeri întîlnim sentimentul nostalgiei, al dragostei față de pămîntul natal al Greciei, părăsit cîndva, în zile furtunoase, de tristă amintire : „Plec... / Primiți-mi cuvîntul sfios, rostit în ceasul amar / al despărțirii ! / Primiți-l, voi, bătrîni, împietriți de durere, / și voi, eroi ai luptei neînfricate, / și voi, cristaline izvoare, / și voi, creste semețe de munte, / și tu, sat natal", (Poem despre ani îndepărtați). **Reîntoarcerea este emoționantă, dar poetul nu va găsi acasă dintre ai lui, rămași acolo, pe nimeni... Totul e pustiu... Doar tăcerea „vorbește"...**

Întîlnirea poetului cu România — „nesfîrșire de trandafiri purpurii", cu acei munți înalți și frumoși, Carpații, cu Bucureștiul care așteaptă „cu brațele deschise", cu Bărăganul înveșmîntat în spice, cu Marea Neagră care, „în albastră tălăzuire de valuri" repetă acel românesc și ospitalier „Bine ați venit !", cu bătrîna Dunăre care „curge întruna", cu România, care „a îmbrăcat haine de lucru / și s-a urcat pe schele / să dea temeinicie zilei de mîine", dar mai ales cu oamenii ei atît de sinceri, harnici, răbdători, curajoși și cutezători, constituie o mîngîiere, o liniștire. Sentimentul prieteniei capătă tonalități și culori puternic marcate în poemul Pelerinaj : **„Îmi sînt cunoscute aceste drumuri / seamănă cu ale noastre. / Le-au bătătorit și strămoșii noștri, / porniți în căutarea lînei de aur / sau cărînd pietrele de temelie / pentru / Tomis, / Callatis / și Istria, / primele stele ale Danubiului. / Au trecut pe aceste drumuri apoi / în timpul întunecatei oprimări, / căutînd ascunzătoare / pe țărmul românesc. / Sînt drumurile pe care au umblat / flăcăii Eteriei, / luptînd împotriva / asupritorilor otomani". Pentru ca spre sfîrșitul poemului, cîntînd faptele de vitejie și de bravură ale poporului român, să spună : „și înțeleg / o dată mai mult, / că oamenii acestor locuri / nicicînd nu și-au plecat capul / în fața asupritorilor străini, / a vrăjmașilor / de oriunde și orice fel".**

De aceeași intensitate lirică este și poemul Balada pentru Partidul Comunist Român **(fragmente), poem în care L. Zogas transfigurează măreția și vicisitudinile unei istorii de luptă a unui popor, patriotismul luminat și aspirațiile comuniștilor, ale oamenilor muncii, ale întregii națiuni.**

Volumul se încheie cu cîteva poeme de dragoste, dintre care se rețin : Unde să încapă, Ochii tăi, Păcat că a fost numai un vis.

Nu toate textele se situează la o înaltă tensiune lirică și realizare artistică sau la aceeași intensitate a meditației. Dar tonul general evidențiază sensibilitatea unui artist la temele poetice ale vremurilor noastre, mereu sincer și deschis, cartea citindu-se cu plăcere, cu aleasă satisfacție spirituală. Iar autorul ei este un sobru și grav poet al prieteniei.

Andreas RADOS

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei
Apare pe 20 ale lunii

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

54737

I. P. Iași cd. 884